# POESÍA ÁRABE Y POESÍA EUROPEA

COLECCIÓN AUSTRAL
N.º 190

Autres livres à télécharger sur le site
https://abbassa.wordpress.com

RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL

# POESÍA ÁRABE Y POESÍA EUROPEA

## CON OTROS ESTUDIOS DE LITERATURA MEDIEVAL

QUINTA EDICIÓN

ESPASA-CALPE, S. A.

*Ediciones especialmente autorizadas por el autor para la*

*COLECCIÓN AUSTRAL*

*Primera edición, Madrid: 6 - III - 1941*
*Primera edición, Buenos Aires: 28 - VII - 1941*
*Segunda edición, Buenos Aires: 25 - VI - 1943*
*Tercera edición, Buenos Aires: 28 - II - 1946*
*Cuarta edición, Madrid: 21 - II - 1955*
*Quinta edición, Madrid: 23 - XII - 1963*

© *Espasa-Calpe, S. A. Madrid, 1963*

*N.º Rgtr.º: 5.025—46*
*Depósito legal: M. 16.665—1963*

*Printed in Spain*

*Acabado de imprimir el día 23 de diciembre de 1963*

*Talleres tipográficos de la Editorial Espasa-Calpe, S. A.*
*Ríos Rosas, 26. — Madrid*

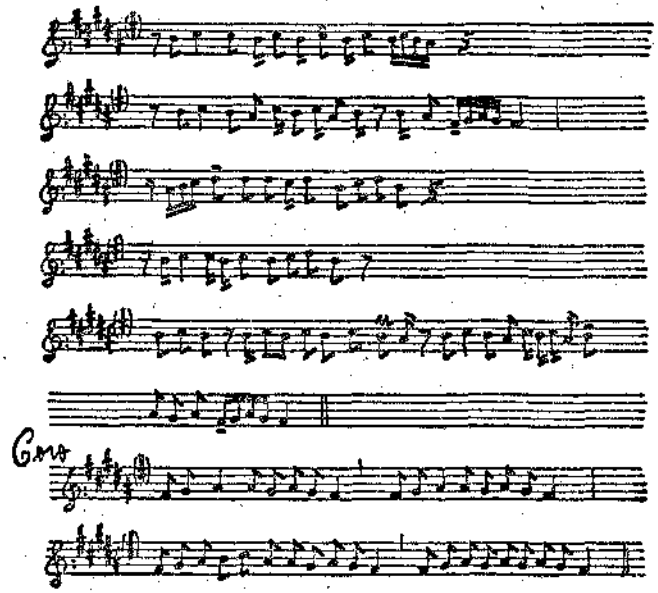
# POESÍA ÁRABE Y POESÍA EUROPEA

Conferencia leída en la Institución Hispanocubana de Cultura, de la Habana, el 28 de febrero de 1937.

Se reimprime aquí ampliada con varios temas impropios para la lectura en público. Le añado muy pocas citas bibliográficas; si alguien necesita la bibliografía completa para las múltiples materias aquí tratadas, la hallará en el trabajo que con igual título de "Poesía árabe y poesía europea" publiqué en el *Bulletin Hispanique*, 1938, págs. 337-423. Aunque ese trabajo es más extenso, creo mejor expuestas algunas cuestiones en la presente Conferencia, la cual desearía prefiriese el que tenga la curiosidad de enterarse de mi opinión sobre el debatido problema que aquí discuto.

Las páginas de música que siguen contienen el canto tunecino aludido en la página 21. Dada la dificultad de la transcripción, no huelgan las dos que aquí van: la primera, de solo el canto, es la que publiqué en Cuba, hecha por el Sr. Ardevol; la segunda está hecha por la señorita Magdalena Rodríguez Mata.

APUNTES DEL DISCO B-095011, DE "RAIDAPHON".
POR J. ARDEVOL

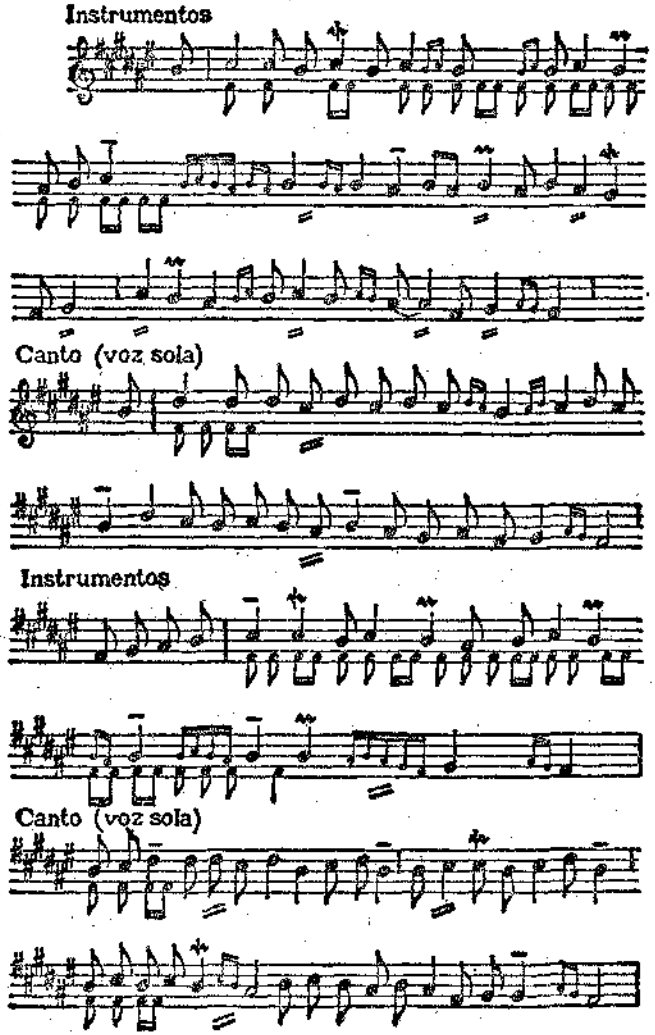


## OBSERVACIONES

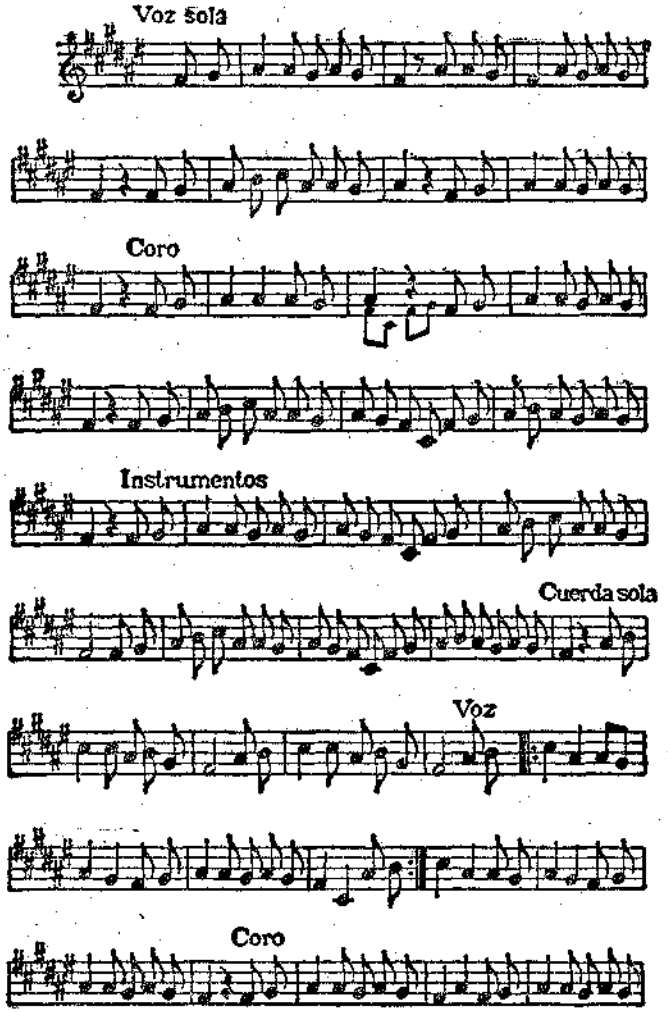
a).—Se trata, al parecer, de una versión sumamente corrompida de una canción transmitida oralmente de generación a generación. Tanto en el ritmo y en la constitución de la melodía como por el exceso de adornos, se advierte una gran diferencia entre esta versión y las melodías tunecinas que han llegado hasta nosotros, incluyendo entre éstas algunas tenidas por muy corrompidas.

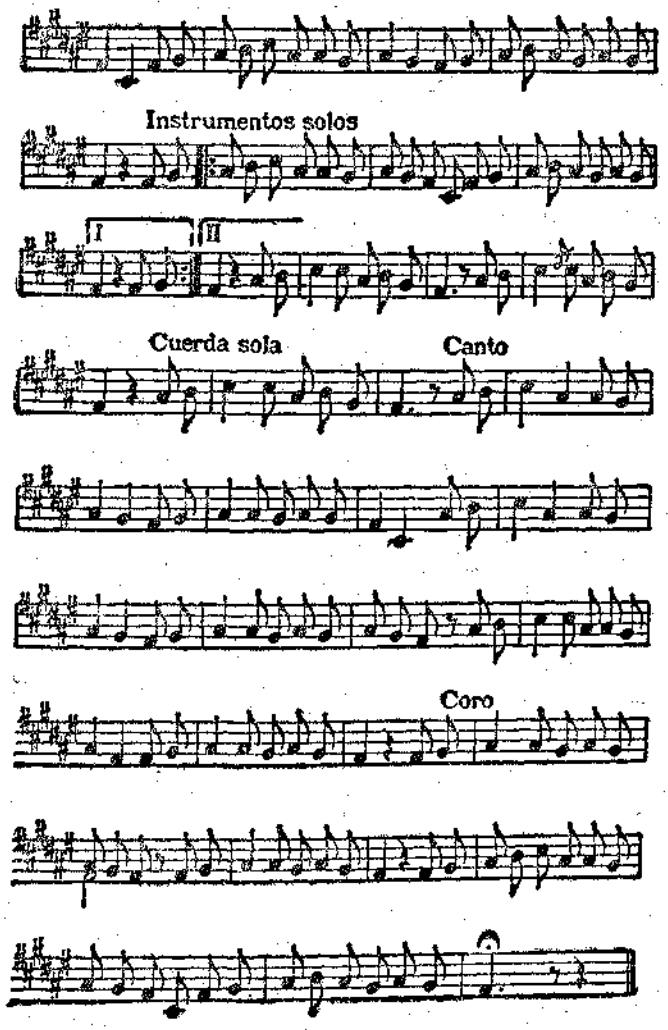
b).—En algunos momentos la voz no entona sonidos fijos: casi grita. Con frecuencia la entonación se acerca a sonidos de una escala de tercios de tono; pero no puede decirse, sin cometer un error, que la escala de esta canción sea de este tipo.

c).—La notación sólo deja de ser exacta en lo concerniente a lo que se señala en el punto anterior; se ha procurado, sin embargo, que, en todo caso, lo escrito sea siempre, dentro de las naturales limitaciones de la notación musical, el más fiel reflejo del disco.


Instrumentos
Canto (voz sola)
Instrumentos
Canto (voz sola)




Voz sola
Coro
Instrumentos
Cuerda sola
Voz
Coro




Se tenía muy olvidada la primitiva poesía lírica española. Se hablaba de ella como de algo muy oscuro y sin más interés que para eruditos estudiosos. Pero ahora estamos pasando a descubrirla como clave en los problemas de orígenes para algunos tipos líricos europeos y como punto de partida de una idea del amor espiritualizada, que imperó en el Occidente, contraria a la concepción sensualista dominante en la antigüedad.

*La canción popular andaluza.*

Me refiero a la teoría que atribuye un origen arábigo-andaluz a cierta parte de la lírica románica, materia que vamos a tratar.

Buscando a esa teoría algo como una preparación intuitiva en nuestro ánimo, podíamos pensar que esa poesía árabigo-andaluza popular, cantada, coreada y también bailada, a la que se atribuye tal poder expansivo, no viene a ser sino una manifestación más de tantas como nos ofrece la aptitud musical, poética y coreográfica de Andalucía. Las bailadoras andaluzas de hoy, que, al repicotear de las castañuelas, lanzan a los cuatro vientos de la popularidad las coplas sevillanas, malagueñas, ronde-

ñas, paterneras y no sé cuántas más, nos parecen descendencia étnico-cultural de aquellas muchachas gaditanas, *puellæ Gaditanæ*, que, según las describe Juvenal, en la danza, vibrando sus lascivas espaldas y repicando sus crótalos de bronce, difundían muy lejos, en la Roma de Tito y de Trajano, las graciosas coplas gaditanas, *cantica Gaditana*, que los jóvenes romanos a la moda no se cansaban de repetir. Esto es asociar fantásticamente un ayer y un hoy separados por veinte siglos; es verdad. Pero es que los eslabones intermedios van apareciendo, si consideramos la canción andaluza del siglo XVIII, la del XVII y la de siglos anteriores, menos documentados, hasta en los siglos X y XI, que especialmente nos interesarán; refiriéndonos a esta más remota época, sabemos la gran fama alcanzada por las escuelas de cantoras cordobesas (1), y poseemos abundantes testimonios de la estimación en que las cantoras andaluzas eran tenidas fuera de su patria, en la Castilla del conde Sancho García y en la Europa inmediatamente anterior al despertar de la poesía trovadoresca.

Y aun, recordando la expansión de la canción andaluza en el siglo XVII, que acabamos de mencionar, nos sentiríamos tentados a sospechar que la seguidilla y la cuarteta, formas tan simples que hoy emplean las bailadoras andaluzas, fuesen las formas primitivas usuales ya en tiempos de orígenes románicos.

(1) H. PÉRÈS: *La poésie andalouse en arabe classique*. París, 1937, pág. 383.



¡Río de Sevilla,—cuán bien pareces
con galeras blancas—y ramos verdes!

cantaban en tiempo de Lope de Vega, en las fiestas que llenaban el río Guadalquivir de barcas enramadas; y la misma forma métrica está en auge hoy, después de los siglos, sin cambio apenas de ritmo.

Llevan las sevillanas,—en la mantilla,
un letrero que dice:—"¡Viva Sevilla!"

Pero esto resultaría ya insostenible. Examinada la historia de la seguidilla y la cuarteta, se deshizo la impresión de primitivismo y se ha puesto en claro que la divulgación de esas dos formas no se remonta más allá del siglo XVI. Antes de esa fecha, la lírica medieval andaluza, lo mismo que la española en general, adoptaba otras formas métricas, entre las cuales nos interesará ahora especialmente una que llamaremos *zéjel*, como la llaman los autores árabes, pues es de advertir que los musulmanes andaluces la usaron también, y mucho antes que los cristianos, sobresaliendo en su cultivo un poeta cordobés llamado Aben Guzmán, que escribió a fines del siglo XI y comienzos del XII.

### *La teoría arábigo-andaluza y sus impugnadores.*

La estrofa del zéjel tiene por núcleo tres versos monorrimos, forma empleada igualmente no sólo en la poesía medieval española, sino en la más an-

tigua poesía provenzal. Y la teoría arábigo-andaluza sostenida por Julián Ribera, y últimamente muy ilustrada por A. R. Nykl (1), cree que esta forma estrófica, así como algunos elementos de la ideología amorosa expresada en el zéjel árabe-andaluz, influyeron en los comienzos de la poesía provenzal, sobre todo en el primero de los trovadores conocidos, Guillermo IX, conde de Poitiers y duque de Aquitania.

Por el contrario, otros niegan por completo ese influjo, como M. Rodrigues Lapa (2), quien, después de citar varias estrofas de tres versos monorrimos usadas en la poesía latina del siglo XI, da por demostrado "que mucho antes del poeta cordobés Aben Guzmán ya era conocida en Europa la combinación métrica del zéjel". Posteriormente, los dos más grandes provenzalistas, el alemán Appel y el francés Jeanroy (3), conceden que el influjo árabe ha ganado en verosimilitud, pero no lo creen aun probado. Jeanroy, repitiendo el argumento de Rodrigues Lapa, añade: las estrofas provenzales que se señalan como zejelescas

(1) J. RIBERA: *Disertaciones y opúsculos*, I, 1928, y *La música de las Cantigas*, 1922, pág. 71, etc. A. R. NYKL, en *Al-Andalus*, I, 1933, pág. 385, etc.; en el *Cancionero de Aben Guzmán*, 1933, Introducción, y en la traducción del *Tauq al-hamama*, *The Dove's Neck-ring*. París, 1931. Introducción.

(2) *Das origens da poesía lírica em Portugal*, 1929.

(3) C. APPEL, en *Zeitschrift für romanische Philologie*, LII, 1932, pág. 700, y LV, 1935, pág. 736. A. JEANROY: *La poésie lyrique des trouvadours*, 1934, I, pág. 73-75; II, página 368.



son tan simples que se dejan relacionar sin esfuerzo con los tristicos monorrimos de la poesía latina medieval.

Pero la argumentación de Rodrigues Lapa es ineficaz, pues no basta citar tristicos latinos de los siglos X y XI, ya que el zéjel no es un trístico cualquiera, sino un trístico muy particular, como no lo hay en la poesía latina de esos siglos.

*Definición del zéjel.*

El zéjel es un trístico monorrimo con estribillo y, además (esto es lo esencial), con un cuarto verso de rima igual al estribillo, rima que se repite en el cuarto verso de todas las estrofas de la misma canción.

Sírvanos de muestra la composición número 51 del *Cancionero* de Baena, debida a Alfonso Alvarez de Villasandino, que poetiza en los linderos de los siglos XIV y XV.

*Vivo ledo con razón,*
*amigos, toda sazón.* } Estribillo.

Vivo ledo e sin pesar,
pues amor me fizo amar
a la que podré llamar } Mudanza 1.ª
más bella de cuantas son. } Vuelta.
[*Vivo ledo con razón*, etc.]

Vivo ledo e viviré,
pues que de amor alcancé
que serviré a la que sé } Mudanza 2.ª
que me dará galardón. } Vuelta.
[*Vivo ledo con razón*, etc.]

Siguen otras seis estrofas como estas dos, es decir, compuestas de tres elementos: 1.°, el tristico monorrimo o mudanza, con rima diversa en cada estrofa; 2.°, el verso de vuelta unisonante (1), o sea con rima igual en todas las estrofas, porque lleva la rima del estribillo, y es como llamada o introducción del estribillo al remate de cada estrofa; 3.°, el estribillo que constituye el tema de la composición.

La composición de Villasandino tiene exactamente la misma forma métrica y estrófica que el zéjel 14 de Aben Guzmán (2):

| | |
|---|---|
| *Yā melīha 'd-dunyā, qūl;*<br>*'alā 's ent, yā 'bni,malūl ?* | Markaz (estribillo). |
| Ey anā indak wagih,<br>yatmaggag minnu wafih<br>tumma f'ahlā ma tatih, | Agsān (mudanza). |
| targa 'anasak wasūl, | Simt (vuelta). |
| [*Yā melīha 'd-dunyā, qūl;* etc.] | |

Siguen diecinueve estrofas métricamente iguales a ésta.

Hemos escogido como muestra versos octosílabos castellanos y árabes, pero otros zéjeles son de seis sílabas, o de diez, o de doce, o de versos mezclados largos y cortos; no importa el número de sílabas. El zéjel no es, como la décima, el soneto o la octava, una combinación de rimas adscrita a un

(1) Me permito ampliar el significado del adjetivo *unisonante*, aplicado por la poética provenzal a las estrofas que tenían iguales sus consonantes.

(2) A. R. NYKL: *Cancionero de Aben Guzmán*. Madrid, 1933.



verso siempre de ocho o siempre de once sílabas; lo único esencial es la combinación de tres versos monorrimos, de rima cambiante en cada estrofa, seguidos de otro verso de rima igual en todas las estrofas, porque es igual a la de un estribillo; es una combinación de rimas realizable cualquiera que sea el tamaño escogido para los versos.

Definimos así el zéjel en su forma primitiva o fundamental; pero esta forma fué después sometida a diversas complicaciones o supresiones, quedando sólo como esencial distintivo un verso (o versos) de vuelta, con rima igual en todas las estrofas, la *vuelta unisonante* a través de toda la composición.

## *Mucáddam, el ciego de Cabra.*

Sobre el origen de esta forma estrófica nos informan dos grandes escritores musulmanes: uno de ellos es Aben Bassám, natural de Santarem, que redactaba en Sevilla, 1109, unas biografías de literatos hispano-árabes; el otro es Aben Jaldún, nacido en Túnez, 1332, muerto en 1406, el gran filósofo de la Historia e historiador de la cultura. Según ambos, el inventor de la *muwaxxaha* o *zéjel* fué un poeta andaluz llamado Mucáddam ben Muáfa el Cabrí, *el Ciego*, esto es, un ciego natural de Cabra, en la región de Córdoba, el cual vivía en tiempos del emir Abdállah y de Abderráhman III, a fines del siglo IX y primer cuarto del X. Al decir de ambos autores, la estrofa inventada por Mucáddam tenía un *markaz*, voz árabe que

significa "apoyo, estribo" (lo mismo que la voz española estribillo), en el cual se usaba el árabe popular, mezclado al lenguaje aljamí o romance hablado por los mozárabes cristianos sometidos al dominio musulmán; sobre ese *markaz* componía Mucáddam estrofas con mudanzas, *agsan*, y vuelta, *simt*.

La *muwaxxaha* compuesta con estas estrofas se llamó también *zéjel* (bailada) cuando usaba ese árabe andaluz más dialectal; en adelante, por simplificación, usaremos sólo este segundo nombre.

Aben Jaldún nos dice que el zéjel vino a ser el sustituto vulgar de la casida árabe clásica, pareciéndose a la casida por ser el uno y la otra composiciones bimembres, cuya primera parte era dedicada al amor, y la segunda, al elogio de algún personaje; "los andaluces llegaron a ser sumamente refinados en este nuevo género, y todo el mundo, tanto los instruídos como las clases populares, lo encontraban encantador, a causa de la facilidad con que se entendía y aprendía".

*Modo de cantarse el zéjel.*

Esta forma estrófica es propia de una canción no monódica, sino coral y popular. Julián Ribera, fundado en varias alusiones que Aben Guzmán hace en sus zéjeles, explica bien cómo éstos debían ser cantados por un solista, al que el público se asociaba en forma de coro, repitiendo el estribillo tras cada estrofa, cada vez que oía al solista entonar el verso de vuelta, cuya rima, igual a la del



estribillo, era como una llamada de atención para que el coro interviniese; el canto iba, según las alusiones de Aben Guzmán, acompañado de laúd o flauta, tambor, adufes o castañuelas y, a veces, con baile. La comprobación de ese carácter coral del zéjel la hallo en el canto popular moderno de los países musulmanes, que todavía conservan formas derivadas de los antiguos cantos andaluces, propagados, como luego veremos, a todo el mundo islámico.

Puede servir de muestra la canción *Ya Sahbana*, ejecutada por la señorita Xafia Ruxdí, de Túnez (1). La solista entona primeramente el estribillo, y el coro lo repite; sigue un tiempo de música sin canto; después, la solista, acompañada de la música, entona la primera mudanza, seguida de la primera vuelta; la rima de esta vuelta, igual a la del estribillo, advierte el momento de entrar el coro, y entonces este coro, con la solista y la música, entonan dicho estribillo. Vuelve a sonar la música sin canto; la solista entona la segunda mudanza con la segunda vuelta, y el coro repite el estribillo. Así la tercera estrofa y las siguientes.

El invento de Mucáddam fué algo notable dentro de la poesía árabe, pues, a pesar de usar formas métricas iliterarias y lenguaje incorrecto, salpicado de palabras extranjeras, merece que se ocupen de él los historiadores de la literatura y civilización musulmanas.

(1) Disco gramofónico "Raidaphon" B. 095011. Mlle. Chafia Rouchdí. Véase arriba, págs. 9-12.

*Autores de zéjeles*
*en los siglos* X *y* XI.

Mucáddam vió su invento aceptado; sus continuadores son mencionados por Aben Bassam. Contemporáneo del Ciego de Cabra, aunque unos veinte años más joven, el cordobés Aben Abd-el-Rábbihi fué el primero que cultivó la nueva forma. Tras éste, como otro cultivador del zéjel, viene un poeta de la corte de Almanzor, muerto en 1022, apodado en árabe Al-Ramádi y en romance Abú Ceniz, o sea *el Ceniciento*, hombre sospechado de heterodoxia por ciertas prácticas, como el hacer la señal de la cruz sobre el vaso al beber y por mantener mucho trato con los cristianos, sobre todo con un joven a quien iba a buscar a la iglesia; es un buen representante de la mezcla de las dos culturas que luego observaremos en el zéjel. Muy poco posterior, menciona Aben Bassam, como cuarto compositor de zéjeles, a Ubáda ben Ma Al-Samá, que vivió en Valencia y murió en Málaga en 1028. Después podemos citar el más admirado por Aben Guzmán como gran maestro del zéjel, un poeta natural de Niebla, en el reino moro de Sevilla, Ahtal ben Numára, muerto hacia 1080, y después otros muchos que ya no nos interesan. Sólo recordaremos, pues habremos de utilizar alguno de sus zéjeles, a Aben Labbána de Denia, muerto en 1113, poeta en la corte de Motámid de Sevilla hacia 1090; y, por último, el filósofo zaragozano Avempace, tan citado en la ciencia medieval por los



escolásticos, autor también de zéjeles, que un crítico suyo dice inspirados en los cantos más rudos de los rústicos; murió en Fez el año 1139.

He aquí, pues, anteriores a Aben Guzmán, único que tienen en cuenta los impugnadores de la teoría arábigo-andaluza, toda una serie bisecular de maestros del zéjel. Bien se ve cuán mal se hace al limitar a ese Aben Guzmán la debatida cuestión de modelos e imitaciones.

Aben Guzmán es el único citado hoy, porque es el único de quien se conserva un diván o colección entera de zéjeles; pero de algunos de los otros se conservan muestras que nos han de dar bastante luz. Ese Aben Guzmán, cuando todavía era muy joven, manifestaba su talento poético en la corte del rey Motawákkil, de Badajoz, el cual le invitaba a sus tertulias literarias y le regalaba ricos vestidos. Pero Motawákkil fué depuesto y muerto por los almorávides a principios de 1094, y desde entonces empieza Aben Guzmán su vida de trovador errante por Sevilla, Jaén, Granada, Almería, Valencia, acaso Fez, regresando a menudo a Córdoba. Siguió poetizando hasta muy tarde; tiene un zéjel donde alaba al filósofo cordobés Averroes, nacido en 1126, que ha de estar escrito cuando el gran pensador gozase ya de fama. En fin, sabemos que Aben Guzmán murió ochentón en 1160.

*Carácter árabe-románico del zéjel.*

El zéjel cultivado por todos estos autores, como ya hemos apuntado, es el producto de la mezcla de dos culturas: la árabe y la románica.

Es árabe el zéjel por su lengua, aunque avulgarada e incorrecta; por mantener una rima común a través de las varias estrofas de cada canción; por los dos asuntos conjuntamente tratados en cada composición: el amor o el relato de un lance amoroso y el elogio de un personaje cuyas mercedes solicita el poeta.

No parece árabe el zéjel por adoptar división estrófica, cosa ajena al sistema monorrimo de la casida; por el uso del estribillo al final de cada estrofa; por algunos temas tratados, como la albada o separación de los amantes al amanecer; por la ausencia de ciertos temas, típicamente islámicos, de las casidas, como los viajes por regiones desiertas, la vida nómada, el reconocimiento del lugar abandonado por la tribu, el camello, etc. Es ciertamente español el zéjel, en fin, por su nacimiento y primer desarrollo; por la alusión a fiestas y épocas del calendario latino; por el uso de algunas voces y frases románicas andaluzas, mezcladas al árabe. Aben Guzmán, por ejemplo, a la vez que olvidado de importantes temas literarios islámicos, aparece contagiado de costumbres mozárabes andaluzas. Celebra el enero, *Yenair* (Januarius), por más que el Año Nuevo de los cristianos, dentro del calendario musulmán, que es del año lunar, y no solar, no puede tener fecha fija ni significación ninguna: "Cuando venga Yenair, me pondré mis ropas de fiesta; yo siempre festejo el Yenair", dice en el zéjel 41. El zéjel 137 nombra el *Mayo*, y el 87 menciona la *verbena*, la hierba sagrada de los romanos, la que los cristianos ritualmente recogían al alborear la mañana de San Juan. Las voces románicas andaluzas menudean: *rotondo*, redondo; *bono; carnaza; atrabixán*, travesaño; *toto ben kireyo*, todo bien creo; a la mujer amada se la requiebra llamándola mejilla de sol, *mahsella do sol*. Una estrofa del zéjel 20 suena:

Ya, mutarnani Salbato,
*tú'n* hazim *tú'n penato*
tara al-yauma *wastato*
lam taduq fih geir luqeyma,

que, traducido en ritmo y rima semejantes, es dirigido a un cierto *Salvado*, nombre antiguo español (conservado en catalán, *Salvat*), en vez del moderno Salvador:

Oh, mi locuelo *Salvado*,
*tú* estás triste, *tú penado*
verás el día *gastado*,
sin probar más que un poquito.

Advirtiendo que la interjección árabe *Ya*, del comienzo, era muy usada por los cristianos de entonces, muy empleada en el *Poema del Cid*, y que el verso segundo, *tú un hazino tú un penato*, lo entendían por igual los moros cordobeses que cualquier

español de entonces ignorante del árabe, pues el arabismo *hazino*, triste, había penetrado en el romance, donde conservó algún uso hasta el siglo XV.

Esta mescolanza lingüística nos ha dicho Aben Bassám que era esencial, primitiva, propia de los zéjeles del ciego Mucáddam. En los poquísimos versos conservados de aquel Aben Numára que dijimos, muerto hacia 1080, se halla en una rima la palabra romance *candil*. Un preceptista, hacia 1200, que luego mencionaremos, insiste también en la mezcla del árabe incorrecto y de la lengua aljamí o romance, pues tal mezcla constituye "el aroma del zéjel, su sal, su azúcar y su almizcle".

En conclusión, el zéjel es una poesía nacida para ser cantada en medio de un pueblo birracial y bilingüe, que hablaba un árabe romanizado y un romance arabizado, en medio del pueblo andaluz, donde a la sazón se interferían el orbe islámico y el orbe cristiano. Y esa poesía se propagó rápidamente por todo el mundo árabe, como vamos a ver, y creemos que igualmente se difundió por el mundo románico, según después veremos.

*Difusión del zéjel en Oriente.*

El zéjel andaluz se esparció muy pronto por los países islámicos. El gran filósofo y poeta cordobés Aben Házam, que muere en 1063, es decir, siglo y medio después de Mucáddam el Ciego, aduce en su *Risala* el texto del historiador Aben Gálib, quien, "entre las excelencias de los españoles", menciona "el haber inventado los zéjeles, de los



cuales tanto gustan las gentes del Oriente, que se han dado a imitarlos". Es decir, antes que comenzase la difusión de las obras de teólogos, místicos, médicos y literatos españoles musulmanes por Oriente, la canción popular andaluza se había propagado allá.

Un poeta español, como el cordobés Aben Baqí (muerto en 1145), al verse pobre y desatendido en Al-Andalus, se jacta de que el Irac le recibirá con los brazos abiertos; y Aben Guzmán se alaba al final de una canción: "Mi hermoso zéjel se canta en el Irac; ¡qué bueno es esto! Los versos de otros nada valen junto a mi donaire"; otra vez se gloría de que su amor sea nombrado en el Irac. Y el éxito de que se alababa en vida Aben Guzmán continuaba sin decaer después de un siglo, cuando el granadino Aben Said (muerto en 1274) decía: "Los zéjeles de Aben Guzmán los he oído cantar más en Bagdad que en las ciudades de Occidente"; y a este propósito, advirtamos que a Aben Guzmán le conocemos hoy sólo por el interés que en Asia despertó, pues la única copia que de su diván poseemos está hecha en el Oriente, donde el escriba no entendía una jota de las palabras romances que los zéjeles contienen y las estropea disparatadamente.

También hacia 1200, el egipcio Aben Saná-l-Mulk compone una poética y una antología para uso de los aficionados del zéjel. Hoy, en fin, esta poesía andaluza se halla extendida por todo el mundo islámico, desde Marruecos hasta la India. En algunas partes aun se recuerda su origen español:

en Túnez son conocidos los zéjeles con el nombre de *cantos granadinos*.

No hemos mencionado ninguno de los poetas del zéjel posteriores a Aben Guzmán porque son multitud inmensa, y nada importan ya para nuestro problema de orígenes. Pero merece aquí hacer una excepción con el célebre místico Aben Arabí Mohidín, nacido en Murcia, 1165, muerto en Damasco, 1240; él aplicó el género poético popular a fines devotos, componiendo muchas de sus poesías religiosas en forma de zéjel para que las cantasen los fieles a coro. El diván piadoso de Mohidín tuvo éxito perdurable, pues aun hoy se difunde por medio de las imprentas de la India, para uso de los devotos musulmanes.

### *¿Se propagó el zéjel por Occidente?*

Esto en cuanto al Oriente. Pero ¿y en el Occidente, cuyos límites se hallaban en la misma Andalucía, entrecruzados con los del Oriente? He llegado a la convicción de que el zéjel se propagó también por Europa, y que el primer caso de imitación que podemos señalar es precisamente en las obras del primer poeta lírico que conocemos en una lengua neolatina: Guillermo IX, duque de Aquitania. La canción árabe andaluza apadrina así el nacimiento de la poesía lírica de las naciones modernas de Europa.

Bien sé que hago una afirmación muy dudada, muy combatida, porque está muy fuera de la vi-



gente moda científica de limitar las fuentes de la poesía medieval a la literatura latina coetánea y clásica; pero confío en que esa afirmación quedará apoyada después que examinemos los varios motivos de duda o contradicción expuestos por los incrédulos de la teoría arábigo-andaluza.

### *Estrofa zejelesca sin estribillo.*

En primer lugar, se dice que la forma estrófica usada por Guillermo no es enteramente igual a la del zéjel, pues le falta el estribillo. La canción 11, por ejemplo, comienza:

> Pois de chantar m'es pres talenz,
> farai un vers, don sui dolenz:
> mais non serai obedienz
> en Peitau ni en Lemozi (1).

Siguiendo otras nueve estrofas, perfectamente zejelescas, compuestas de trísticos monorrimos, más el verso de *vuelta*, consonantado las nueve veces en *i*, pero sin estribillo. Y lo mismo escriben estrofas varias monorrimas, con vuelta y sin estribillo, los demás poetas provenzales más antiguos: Rudel, Marcabrú, Peire Vidal, Cercamón, Peire Cardenal. Ahora bien, esa falta de estribillo hace a Jeanroy dudar que haya relación entre el sistema árabe y el provenzal.

(1) "Pues de cantar tengo deseo, haré una canción de mis dolores; ya jamás seré amador en el Poitou ni en el

Pero, en primer término, debemos repetir que lo esencial de la estrofa zejelesca no es el estribillo, pues otras muchas composiciones en varias literaturas lo tienen, sino aquel cuarto verso de vuelta con rima igual a través de todas las estrofas de la canción, vuelta que es carácter distintivo en las canciones de Guillermo IX y demás trovadores de la primera generación ya nombrados. Es más: el mismo Jeanroy reconoce que ese verso de rima igual colocado en el último verso de cada una de las estrofas de la canción parece sin duda resto de un antiguo estribillo. Es suposición muy sagaz, sólo que hoy, vista la gran antigüedad de la estrofa zejelesca en Andalucía y el secular arraigo de formas iguales en toda la Romania, no podemos ya decir que esa rima persistente sea resto de un estribillo, sino un verso de *vuelta*, que espera un estribillo. Y entonces, ¿cómo no relacionar esta estrofa de los trovadores, provista del verso unisonante de *vuelta*, con la estrofa tan usada en todas las literaturas románicas, provista de vuelta más estribillo, es decir, idéntica a la del zéjel árabe? Los provenzalistas no se dieron cuenta de este gran hecho: la estrofa zejelesca completa sirvió para el canto popular en Provenza, lo mismo que en los demás países románicos, como en seguida vamos a mostrar.

Pero, además, hemos dicho esto contra el reparo de Jeanroy, tan sólo a modo de argumentación superabundante, dado que los arabistas no nos habían señalado a los romanistas la existencia de zéjeles árabes sin estribillo. Pero es el caso que la



diferencia notada por Jeanroy (aunque no esencial, de ningún modo) desaparece sabiendo que en la poesía árabe andaluza era perfectamente conocida la estrofa zejelesca con vuelta y sin estribillo.

El zéjel no era sólo canción coreada, sino que muchas veces se cantaba por un solista sin coro, o simplemente se recitaba sin canto. De ello conocemos varias anécdotas, una precisamente relativa al mismo Aben Guzmán, en que él y sus amigos, en una fiesta piscatoria sobre el Guadalquivir, en Sevilla, se entretienen en improvisar zéjeles. En casos de simple recitado, la tendencia a prescindir del estribillo es inevitable. La repetición del estribillo en siete o más estrofas es agradable cuando está animada por un coro, sostenida por una tensión poética colectiva; pero se hace pesada e intolerable al quedar reducida a la recitación individual. El que lee privadamente una poesía con estribillo, lo suprime a la segunda o tercera estrofa; el que hace una poesía de esta clase para la simple recitación, procura introducir en el estribillo variantes que lo animen. Ahora bien; el hecho es que muchos zéjeles árabes carecen de estribillo. Al-Makkarí, en sus *Analectas*, inserta varios sin estribillo alguno; en el diván piadoso de Mohidín, arriba mencionado, hallamos otros; el único zéjel del maestro Aben Numára, del siglo XI, citado por Aben Guzmán, no tiene estribillo. Y lo antiguo de esta práctica lo vemos en las otras literaturas dependientes de la árabe: el poeta persa Fakhr-od-Din Asad compone su poema *Wiz y Ramín*, hacia 1084, en estrofas zejeles-

cas: un trístico monorrimo, más una vuelta; y el magno poeta hebreo Aben Gabirol (1021-1069) tiene entre sus poemas sagrados varios zéjeles igualmente sin estribillo.

Desde la primera mitad del siglo XI hallamos testimonios del uso en la poesía árabe, en la persa y en la hebrea de la cuarteta zejelesca sin estribillo, igual a la citada canción 11 de Guillermo de Poitiers, de comienzos del XII, e igual a las de otras canciones posteriores de Marcabrú o de Peire Cardenal. Nada hay, pues, de chocante en que la poesía de los primeros trovadores, como destinada al canto de un juglar solista, sin participación de ningún coro, prescindiese siempre de tal estribillo, aunque sin éste el verso de vuelta pierde su sentido originario como llamada a la intervención del coro. En una poesía cortesana, destinada al canto monódico de una sola voz en la sala de un castillo, ante un reducido auditorio señoril, era una necesidad la supresión del estribillo como recurso impropio.

*La dificultad cronológica.*

Los principales motivos de duda respecto a la influencia arábigo-andaluza se fundaron no sólo en la falta de estribillo en los trovadores provenzales, dificultad que acabamos de desvanecer notando la misma falta en la poesía árabe, sino en no hallar explicable el tiempo y ocasión del influjo.

C. Appel alega como argumento contra la teoría arábigo-andaluza el hecho de que "la poesía provenzal existía antes que Aben Guzmán compusiese su primera canción"; pero el ilustre erudito alemán se equivoca en esto, pues la verdad es que antes que Guillermo IX sepamos comenzase a poetizar, ya sabemos que Aben Guzmán hacía vida de trovador errante, desde 1094; y, sobre todo, antes que la poesía provenzal surgiese, la poesía zejelesca era cultivada y renovada, desde hacía más de dos siglos, por varias generaciones de maestros. De cualquier modo, nunca es necesario tomar a Aben Guzmán como modelo preciso de los provenzales; basta mirarlo como un simple representante de la escuela andaluza; los modelos reales y efectivos pudieron ser otros más antiguos: Al-Ramádi, Aben Numára, Aben Labbána, o bien cualquier autor de que no ha quedado memoria; tratamos de dos escuelas poéticas, más que de autores singulares. Aben Guzmán sólo significa para nosotros la fortuna de ofrecernos el caudal más copioso de la escuela zejelesca andaluza, que perdió gran parte de las obras de sus más antiguos maestros. Autores que precedieron a Aben Guzmán nos han de dar, a la vez que éste, interesantes puntos de comparación, según veremos.



*Ocasión y modo del influjo árabe-andaluz.*

Ya dijimos que la primera muestra de la estrofa zejelesca en los países románicos se nos ofrece en la obra del primer poeta lírico que en ella conocemos, que es Guillermo, duque de Aquitania,

contemporáneo de Aben Guzmán. Se piensa que durante su viaje de cruzada, en los años 1101-1102, pudo oír en Siria la canción andaluza, e imitar el trístico con vuelta. Estuvo Guillermo también en Aragón, para ayudar al rey Alfonso el Batallador en la campaña señalada por la victoria de Cutanda, el año 1120, pero entonces ya debía de tener escritas sus poesías. El segundo trovador en fecha, Marcabrú, estuvo también en España en la corte del emperador Alfonso VII, probablemente en Toledo, el año 1143, pero antes había usado también la estrofa andaluza; de modo que esos viajes de los más antiguos trovadores a España no pueden explicarnos nada.

Pero es que tampoco el viaje de Guillermo a Siria me parece clave de la explicación deseada. No es razonable suponer que el primer trovador conocido sea el primer trovador que existió, y, desde luego, la perfección estilística de Guillermo supone para varios críticos la existencia de otros poetas predecesores. En consecuencia, no hay motivo alguno para creer que Guillermo sea el primer influído por la canción arábigo-andaluza. El uso de las formas sin estribillo debió de ir precedido de cierta boga de la estrofa completa, tal como veremos que la usaron siempre los posteriores poetas gallego-portugueses, y tal como se usó en los cantos tradicionales de Provenza y de toda la Romania, documentados desde fines del siglo XII. A este propósito es de recordar que Guillermo IX no poetiza en su lengua materna. El, por nacimiento, hablaba un dialecto septentrional francés, el poitevino, y, sin embargo, versificó en una lengua aprendida, la de sus súbditos meridionales, indicio de que entre éstos, y no en el Norte, hallaba desarrollada una escuela lírica; en ella se habría operado ya la influencia andaluza.



Desde comienzos del siglo XI, el rey de Navarra Sancho el Mayor (1000-1035) inicia un cambio de política en España, tendente a estrechar las relaciones con la Aquitania, región de abolengo prehistórico ibérico; él, titulándose *rex ibericus*, tuvo por vasallos algunos señores de Gascuña, y se empeñó él, y se empeñaron sus hijos y sus nietos, en estrechar lazos matrimoniales, políticos y culturales de toda clase con Francia. Se dirá que estos lazos no garantizan la existencia de relaciones literarias precisas para la influencia de que tratamos. Es verdad. Pero, por fortuna, aunque la materia poética no merece atención a las historias antiguas, puedo aducir datos explícitos sobre la difusión y el aprecio de la canción morisca andaluza, muy anteriores al viaje de Guillermo IX a Siria.

Uno de ellos nos lo proporciona el médico cordobés Aben Al-Kattáni, que asistió, sin duda en Burgos, en el palacio del conde de Castilla Sancho García (995-1017), a una fiesta donde se lucieron varias cantoras y danzarinas, regaladas al conde por el califa de Córdoba; la condesa castellana mandó cantar a una de ellas, y, al oír los versos árabes del canto, una esclava de la cristiana rompió a llorar; Aben Al-Kattáni se le acercó para preguntarle la causa, y ella le dijo: "Estos versos

son de mi padre, Suléiman ben Mihrán, de Zaragoza; hace mucho que estoy cautiva, y desde entonces nunca he tenido noticias de mi familia."

Otra noticia pertinente, como la antedicha no tenida en cuenta para nuestro problema. Se relaciona con una cruzada hispánica bastante anterior a las primeras cruzadas de Oriente, cruzada emprendida por los nobles franceses en auxilio del rey de Aragón, nieto de Sancho el Mayor. Entonces un ejército papal de normandos y franceses conquistó transitoriamente a Barbastro, en la frontera de Aragón, el año 1064, y el historiador coetáneo, el cordobés Aben Hayyán, cuenta que un mercader judío, amigo suyo, fué encargado de rescatar las hijas de un rico musulmán, cautivas en poder de un conde de los conquistadores de aquella ciudad. El judío, llegado a Barbastro, expuso el objeto de su visita al conde, el cual, después de hacer a una de las cautivas sacar a la sala montones de telas ricas, vestidos preciosos, oro y alhajas, dijo: "Aunque no tuviese nada de esto y me ofrecieses mucho más, no entregaría las cautivas. Esta que ves ahí es mi predilecta. Aquella otra, tan hermosa, es una incomparable cantora; era la que más quería su padre." Y luego, chapurreando el árabe, mandó a la cautiva que cantase. La morita, al templar su laúd, no pudo contener una lágrima, que el conde enjugó cariñosamente; luego comenzó una canción árabe, y el conde la escuchaba, haciendo gestos de la mayor complacencia y embeleso, como si entendiese la letra, cosa que el judío dudaba, pues él no la entendía muy



bien. Acabado el canto, el conde despidió al mercader, encareciendo de nuevo el agrado que recibía de las cautivas, muy preferible para él a todo el oro que el padre enviaba para rescatarlas.

La importancia de este episodio es considerable para nuestro objeto. Por el mismo historiador Aben Hayyán, y por otros, sabemos que de esos cautivos selectos, una de cuyas preciadas habilidades era el canto, se llevaron los conquistadores de Barbastro muchos millares a Francia y que hasta Constantinopla llegaron 7.000. Al capitán del Papa, se dice, cupieron 1.500 cautivas. Y aun esta anécdota de Barbastro puede tener relación directa con la cuestión del primer trovador conocido, pues el duque de Aquitania, Guillermo VIII, futuro padre de Guillermo IX el trovador, tomó parte principalísima en la cruzada, tanto que a él solo atribuyen algunos documentos franceses la conquista de Barbastro, y así es de presumir que en el botín que se llevó a su tierra figurarían algunos centenares de jóvenes cautivas.

Pero sin acudir a esta gran exportación de prisioneros de Barbastro, el conocimiento de la canción morisca española en Francia es por demás comprensible. Las relaciones entre las cortes señoriales de Francia y España eran íntimas; las relaciones matrimoniales, continuas. El mencionado Guillermo VIII casó dos hijas suyas, dos hermanas del trovador, una con Alfonso VI de Castilla y otra con Pedro I de Aragón, como más tarde el trovador casó una hija con el rey aragonés Ramiro el Monje. La comunicación por medio de via-

jes era también frecuentísima. Sobre todo la peregrinación a Santiago era devoción particular de los mismos duques de Aquitania; de un antecesor de Guillermo IX consta que todos los años iba peregrino a Roma o a Santiago, y del hijo del trovador sabemos casualmente que practicaba esa devoción por el trágico azar de haberle sorprendido la muerte repentina dentro del templo compostelano, el Viernes Santo de 1137, accidente que tuvo gran resonancia, y que conmemoró, por cierto, Cercamón en una elegía o *planh* de estrofas zejelescas, sin estribillo, como siempre.

*El prejuicio antiárabe.*

La resistencia de muchos eruditos a aceptar la influencia de la canción arábigo-andaluza sobre la primitiva lírica románica se funda en un prejuicio muy arraigado: la falsa creencia en la incomunicación intelectual de los dos orbes, cristiano e islámico.

Sin entrar ahora en argumentos de carácter general contra ese prejuicio, basta colocar al lado del discutido caso del zéjel otros dos casos contemporáneos indiscutibles y universalmente indiscutidos. No se comprende cómo, al tratar el influjo del zéjel, se olvidan siempre otros dos hechos capitales en la historia cultural del Occidente, que ocurren en España durante la primera mitad del mismo siglo XII, en que Guillermo IX vive; otros dos hechos que muestran la gran fuerza expansiva que entonces tenía la cultura árabe, muy superior



a la latina, según Rogerio Bacon reconocía después. Entonces, hacia 1106, un judío converso aragonés, Pedro Alfonso de Huesca, traducía al latín, por primera vez en Europa, una colección de cuentos orientales de origen indio y árabe, y su traducción, titulada *Disciplina clericalis*, tuvo uno de los éxitos mayores que la literatura conoce, siendo durante muchos siglos como la biblia de los cuentistas de todas las naciones occidentales, inclusos los tres máximos novelistas don Juan Manuel en España, Boccacio en Italia y Chaucer en Inglaterra. Pocos años después de Pedro Alfonso, desde 1130 en adelante, el arzobispo de Toledo Raimundo y el arcediano de Segovia Gundisalvo, inician en la catedral toledana la conocida escuela de traductores que, poniendo en latín las obras de los astrónomos, matemáticos, botánicos y filósofos árabes, asombran a los escolásticos cristianos y, como dice Renan, hacen época grande, dividiendo en dos mitades la historia científica de la Edad media, una anterior y otra posterior a estas traducciones de Toledo. ¿Cómo no reconocer que la propagación de la canción andaluza debe ser un hecho conjunto a esos otros dos grandes hechos indiscutibles e indiscutidos?

Sucedían estos préstamos culturales en una edad que debemos llamar cristiano-islámica por los dos pueblos que se disputaban el dominio del Mediterráneo, en la cual los mayores avances en la actividad espiritual y las superiores modalidades de vida se daban en el mundo musulmán. No debiera, pues, sorprender a nadie que una forma lírica

árabe se propagase al mundo latino, sino que lo que habría de sorprendernos, y mucho, sería que ninguna se hubiese propagado. Las cantoras y bailarinas del Andálus regaladas por el califa de Córdoba al conde de Castilla, o las cautivadas en Barbastro y dispersadas por Europa, nos indican que la difusión del zéjel no viene a ser, por último, otra cosa que lo que sugeríamos al comienzo: una repetición, un nuevo momento expansivo que alcanza esa eterna gracia coreográfica de la jocunda Bética, de "la alegre Cádiz" que decían los romanos, *iocosa Gades*, cuando Cádiz imponía en la metrópoli la belleza de sus cantares, de sus danzas y de sus muchachas, con el éxito inmenso que nos atestiguan Marcial, Juvenal y Plinio. La expansión del zéjel es una repetición de ese éxito, en un momento propicio en que otros productos culturales del Islam aparecen dotados de gran fuerza de penetración en el Occidente.

Atendiendo a la anécdota de Barbastro, podemos pensar que la propagación del zéjel por Europa debió ocurrir poco después de mediar el siglo XI; cuando sabemos de cierto que hacía bastante tiempo que la canción andaluza era muy gustada e imitada por los árabes y los persas del Irac. Tal expansión sabemos que ocurrió por el Oriente algo antes que llegase a Bagdad la fama de los teólogos, filósofos, médicos y otros escritores andaluces, y lo mismo cabe suponer por Occidente: algo antes que el aragonés Pedro Alfonso difundiese en Europa el cuento oriental, bastante antes que el segoviano Gundisalvo empezase a revelar en latín



la filosofía heleno-árabe, la canción andaluza debía ya haberse abierto su camino, pues la música no necesita esperar el auxilio de una traducción para volar por países lejanos, y la letra de la canción tampoco ha menester ningún docto intérprete, como Pedro Alfonso o Gundisalvo, bastándole una versión conversacional, improvisada e imperfecta, para cautivar los espíritus con el profundo embeleso que en el conde conquistador de Barbastro pinta Aben Hayyán.

### *La estrofa zejelesca en Francia.*

Por lo que vamos viendo, el influjo de la canción andaluza hubo de extenderse más allá del caso de Guillermo IX o de Marcabrú, que se discute. Se habla del trístico con vuelta unisonante de los primeros trovadores, sin tratar a la vez la gran boga que en toda la Romania tuvo el trístico con vuelta y con estribillo.

Si el estribillo estorbaba en la lírica cortesana, conservaba siempre su gran valor de liricidad para el canto popular. Ahora bien, en Provenza, lo mismo que en la Francia del Norte, tenemos multitud de bailadas, rondeles y otras canciones que usan la estrofa zejelesca completa, en todo igual a la de las canciones de Aben Labbána o de Aben Guzmán, semejanza nunca señalada por los tratadistas de métrica románica.

Alguno de esos rondeles conservados se fechan a fines de siglo XII; la mayoría son del XIII; son,

pues, posteriores a las poesías trovadorescas, cosa natural, pues son poesía popular, poco estimada, sólo tardíamente puesta por escrito.

Ponemos por muestra una canción de monja pesarosa, en francés del siglo XIII:

Quant se vient en mai ke rose est panie, }
je l'alai coillir per grant druerie; } Mudanza.
en poc d'oure oi une voix serie, }
lonc un vert bouset pres d'une abiete: } Vuelta.
*Je sent les douls mals leis ma senturete;* }
*malois soit de Deu ki me fist nonnete!* (1) } Estribillo.

Siguen otras cuatro estrofas semejantes.

El rondel tan repetido de la Belle Aëliz, un cantar de Adam de la Halle en el *Jeu de Robin et Marion* y otras muchas canciones muy divulgadas, tienen esta misma forma de trístico, vuelta y estribillo.

*El zéjel en España.*

La misma estrofa se usó también mucho en España, e igualmente en la poesía de corte que en la popular.

Como en los comienzos de la lírica provenzal hallamos la estrofa trística con vuelta en las obras de Guillermo de Aquitania, también más tarde, en

(1) "Cuando por mayo la rosa se abre, me fuí a cogerla lleno de amores. A poco rato oí una voz suave, que salía de un bosquecillo junto a un convento: Siento dulce dolor junto a mi cinturilla; ¡malhaya de Dios quien me hizo entrar monja!"



los primeros tiempos de la lírica galaico-lusitana, encontramos otro gran potentado, don Lope Díaz de Haro, señor de Vizcaya (el mayor dignatario de la corte de Alfonso VIII desde 1206, combatiente en la famosa batalla de las Navas de Tolosa, en 1212), el cual en una de sus canciones burlescas de maldecir, usa el trístico con vuelta y estribillo; y como el magnate francés, el castellano poetiza igualmente en una lengua que no es la suya materna, escribe en la lengua de Galicia, donde la lírica se cultivaba desde fines del siglo XII, por lo menos, y donde, no sabemos desde cuándo, se metrificaba con la estrofa andaluza. Que el trístico zejelesco era no sólo de poetas de corte, sino popular en Galicia lo prueba la linda bailada de las *Avelaneiras frolidas*, que, tomada de la tradición, se nos ofrece en dos redacciones del siglo XIII, debidas al clérigo compostelano Airas Nunes y al juglar Joan Zorro. La estrofa zejelesca se ve después en otras varias composiciones cortesanas de los cancioneros galaico-portugueses, como en las obras del rey Dionís y en las del conde de Barcelos.

En castellano encontramos, aunque más tarde, multitud de muestras del trístico con vuelta y estribillo, tanto en el *Libro de Buen Amor* del Arcipreste de Hita, como en varios cancioneros de los siglos XV y XVI, y las hallamos hasta en la lírica popular inserta en el teatro de Lope y de Calderón; pero los ejemplos que tenemos a partir del siglo XVI ninguno aparece ya como obra de poeta conocido, sino siempre anónimos, como supervi-

vencias tradicionales; por ejemplo, aquel canto de Mayo que se halla en el *Cancionero Musical* de hacia 1520:

*Entra Mayo y sale Abril,*
*tan garridico le vi venir.*
Entra Mayo con sus flores,
sale Abril con sus amores,
y los dulces amadores
comienzan a bien servir.

El *Vocabulario* de Correas y el *Entremés* de la Maya, impreso en 1616, testimonian la gran boga de este cantarcillo aún durante el siglo XVII.

En los cancioneros españoles es natural que se conserven muestras claras del entronque de esta estrofa con la poesía árabe, como no se hallan en la poesía de los otros pueblos románicos. El mencionado *Cancionero Musical* contiene varias composiciones zejelescas de evidente origen musulmán, de las cuales puede servir como muestra la de las *Tres Morillas*. Su tema proviene de una canción oriental antiquísima, del siglo IX, que contaba una grosera anécdota de harén, de la que era protagonista el califa coetáneo de Carlomagno, el magnificente Harun ar-Raxid, y que comenzaba: "Tres muchachas me dominan..." La sensual aventura, popularizada por la famosa cantora Oraib, tuvo una difusión inaudita en el mundo islámico, y en España fué purificada de toda torpeza y reducida a la forma del zéjel, forma que en el siglo XVI se hallaba algo alterada: una parte del estribillo se había confundido con la vuelta, a la



vez que se fundía con el verso tercero de mudanza, formando con éste una sola frase musical, lo que le da una gracia y soltura especiales. De esta fusión hay ejemplos franceses también, como en el célebre rondel de Robin et Marion. La letra de las *Tres Morillas* dice así:

*Tres morillas me enamoran*
*en Jaén:*
*Axa, Fátima y Marién.*
Tres morillas tan garridas
iban a coger olivas
y fallábanlas cogidas *en Jaén:*
*Axa, Fátima y Marién.*
Tres morillas tan lozanas
iban a coger manzanas
[y cogidas las fallaban] *en Jaén:*
*Axa, Fátima y Marién.*
Díjeles: ¿Quién sois, señoras,
de mi vida robadoras?
—Cristianas, que éramos moras *en Jaén:*
*Axa, Fátima y Marién...* Etc.

Este zéjel es un eco de muchos siglos de convivencia entre cantores moros y cristianos, más expresivo aún que la conocida miniatura de las *Cantigas* de Alfonso X, que representa un juglar moro y otro cristiano acompañándose el uno al otro en su canto.

*La estrofa zejelesca en Italia.*

La fuerte unidad espiritual de la Romania nos hace esperar que también en Italia la estrofa de que tratamos fuese popular, lo mismo que en Fran-

cia y en España. Contemporáneo de Alfonso X, fra Jacopone da Todi, el discípulo de San Francisco de Asís, buscando para sus laudes, o cantos que los devotos cantasen a coro, los metros más en boga entonces por su tierra (esto es, en el corazón de Italia, en la Umbría), encontró allí la estrofa zejelesca como la más popular. Se conserva un copioso *Laudario* debido a Jacopone, compuesto de 102 laudes; pues bien, 52 de ellas, que son más de la mitad, están escritas en nuestro trístico con vuelta y estribillo; de modo que este *Laudario* franciscano es, después de las *Cantigas* de Alfonso X, la colección lírica más zejelesca de toda la Romania. He aquí una muestra para que se juzgue de la identidad formal con las estrofas de Alfonso X... y de Aben Guzmán:

*Povertade enamorata*
*grand é la tua signoria.*
Mia é Francia ed Inghilterra,
enfra mar agio gran terra,
nulla me se muove guerra,
sí la tengo en mia balía.

Además, no es sólo Jacopone, es la gran poesía franciscana, en general, la que prefiere este metro. Otro cántor de "Dama Pobreza" lo usa igualmente:

*Dolce amor di povertade*
*quanto ti degiamo amare!*
Povertade poverella,
umiltade é tua sorella,
ben ti basta la scodella
e al bere e al mangiare.



Lo mismo otro *Laudario* de Pisa, que nos puede representar el uso de la Toscana en los primeros años del siglo XIV, ofrece igual predominio de nuestra estrofa que el *Laudario* de fra Jacopone. Y, sin embargo, los editores de estos poetas franciscanos, los que estudian su métrica, no advierten el predominio singular de esas formas estróficas, y las catalogan sin decir nada de su origen y su entronque.

Recordemos que medio siglo antes de que Alfonso X compusiese cantos religiosos en estrofas zejelescas, el místico murciano Mohidín había hecho lo mismo para los devotos musulmanes. En tercer lugar viene fra Jacopone, diez años más joven que el Rey Sabio. A menudo, en esta parte de la Edad Media que quedamos en llamar cristiano-islámica, tropezamos con una u otra correlación entre ciertas manifestaciones culturales latinas y árabes, y siempre la latina es más tardía, porque la cultura musulmana era entonces más progresiva en multitud de aspectos.

Jacopone es el primer testimonio que conozco de la estrofa zejelesca en Italia. Es más tardío que los de Francia y España; pero esto no es sino una casualidad. Esa estrofa, sin duda, vivía en Italia relegada a la poesía oral, desde no sabemos cuándo, condenada a no dejar memoria de sí, pues la "poesía d'arte" la despreciaba como cosa popular y juglaresca. Sólo rompieron con tal desprecio los franciscanos, *juglares de Dios*, como ellos se llamaban; juglares sagrados del pueblo, y no de las cortes; ellos, en su fervor religioso, se incli-

naron a recoger las formas poéticas vulgares, para volverlas a lo divino, y así nos atestiguaron la gran boga de la canción zejelesca en la poesía profana oral.

Posteriormente ya no escasean los testimonios italianos hasta el XVI. Muchas *fróttole* populares y cantos de todas clases emplean la estrofa con vuelta y estribillo. A fines del siglo XV, en Florencia, Lorenzo el Magnífico escribe laudes piadosas, con esa estrofa en versos endecasílabos, para cantar con la tonada de canciones profanas muy popularizadas; y la misma estrofa utilizó en seis de los quince cantos carnavalescos que compuso para las varias comparsas con que quiso animar los carnavales florentinos. El secretario Maquiavelo, el gran político, tiene también una carnavalada en estas estrofas, que fué cantada igualmente en Florencia; y así otros autores del siglo XVI.

*Variedades de la estrofa zejelesca.*

Hasta ahora hemos citado muestras, tanto árabes como románicas, de la estrofa simple y primitiva, salvo en el caso de las *Tres Morillas.* Pero debemos tener en cuenta que desde muy temprano los poetas idearon variantes diversas, siempre conservando como carácter esencial una vuelta unisonante. Las principales variedades son seis:

1.ª En vez de ser los versos todos de igual medida, se hacía más corto el verso de vuelta, casi siempre respondiendo a que el estribillo tenía sus versos desiguales, como en este ejemplo del *Cancionero Musical* de hacia 1520:

*Allá se me ponga el sol*
*do tengo el amor.*
Allá se me pusiese
do mis amores viese,
antes que me muriese
con este dolor.

Así hay ejemplos en árabe, en francés, en gallego, etc.

2.ª La vuelta, en vez de constar de un solo verso, consta de dos. Ejemplo en Aben Numára del siglo XI; bastantes en la colección de Aben Guzmán en las *Analectas* de Al-Makkarí, en las *Cantigas* de Alfonso X, en el *Cancionero* de Baena, en Juan del Encina, en los rondeles, baladas y danzas, tanto franceses como provenzales.

3.ª Las mudanzas tienen rimas internas, que a veces se dan también en el estribillo. Parece que esta complicación fué, según Aben Bassám, invento de aquel Ubáda ben Ma-Al Samá, muerto en Málaga en 1028, del cual se conservan varios zéjeles de este tipo; también tenemos de Aben Labbána de Denia, un zéjel así, anterior a 1091, en elogio del hijo de Al-Motamid de Sevilla; varios en Aben Guzmán, en Mohidín, etc. Las rimas internas se hallan igualmente en las *Cantigas* del Rey Sabio, en el *Cancionero* del rey Dionís, en el *Cancionero* de Baena, en los rondeles franceses, en los *Laudarios* de Jacopone y de Pisa, en poesías amorosas italianas del siglo XIII, etc. Por ser esta for-

ma más artificiosa que las otras fué muy favorecida.

Cito una canción piadosa del Arcipreste de Hita, con rima interna también en el estribillo:

*Los que la ley avemos — de Cristus a guardar*
*de su muerte debemos — dolernos e acordar.*
Cuentan las profecías — lo que se ovo a cumplir:
primero Jeremías, — como ovo de venir;
diz luego Isaías — que lo avía de parir
la Virgen que sabemos — Santa María estar.
*Los que la ley avemos — de Cristus a guardar*, etc.

Se solía escribir cada hemistiquio como un verso corto, lo cual desfigura a la vista el trístico de mudanzas, convirtiéndolo en una sextina, como hace el escriba del *Cancionero* de Baena con la conocida canción de don Pedro González de Mendoza (hacia 1370), en que se queja violentamente del dios de Amor:

*Pero te sirvo sin arte*
*¡ay Amor, Amor, Amor!*
*grant cuita he de mi parte.*
Dios, que sabes la manera,
de mí ganas gran pecado,
que me non mostras carrera
por do salga de ciudado
pues aquesta es la primera
dona de quién fui pagado
que non amo en otra parte. — Vuelta.

(Mudanza.)

son tres estrofas como ésta.

4.ª Las mudanzas tienen más de tres versos. Antes de 1091, en que fué destronado Motamid de Sevilla, Aben Labbána compuso en elogio de ese rey un zéjel cuyas cinco estrofas tienen la mudanza de cuatro versos; Aben Guzmán hizo varias composiciones del mismo tipo. En las cantigas de la Virgen, en las laudes de Jacopone, en los rondeles franceses, se hallan mudanzas de cuatro versos y de más; lo mismo en los trovadores provenzales que no usan estribillo: el *planh* de Cercamón, que arriba mencionamos, tiene mudanzas de cinco versos.



5.ª La vuelta consta de tres versos, uno de los cuales suele ser corto, o bien el segundo de los cuales rima con las mudanzas. Ejemplos de Aben Guzmán, en Mohidín, lo mismo en cantigas gallegas y castellanas, en pastorelas y rondeles franceses.

### *Parentesco entre el sistema árabe y el occidental.*

Considerando sólo la forma simple de la estrofa zejelesca y los trísticos latinos con estribillo, se puede pensar, aunque siempre imprecisamente, que de la poesía latina puede proceder la estrofa románica; se puede pensar esto sin poner atención en el verso de vuelta, que nos obliga a establecer relación con la poesía árabe. Yo, por mi parte, no llegué a convencerme de esa relación arábigo-románica hasta que no estudié la igualdad de las formas secundarias. La forma simple, más estas cinco variantes derivadas que acabamos de enumerar, más aún la forma sin estribillo que arri-

ba dijimos, total siete variedades del mismo tipo (mudanzas monorrimas y vuelta), siete completamente coincidentes en la poesía árabe y en la románica, formando una unidad familiar, no confundible con nigún otro tristico ni con otras estrofas de estribillo. Para dudar de la relación de parentesco entre la literatura oriental y las occidentales, habría que explicar por el azar las siete coincidencias.

La estrofa zejelesca forma, pues, todo un sistema; es algo así como una planta, con su tronco originario y sus ramas, de caracteres perfectamente definidos; donde quiera que la veamos florecer habremos de reconocer el vuelo de una misma semilla, y no la generación espontánea o el vuelo de semilla de otra especie. Hablar ahora de trísticos latinos es perder el tiempo, mientras no se encuentre en la poesía latina del siglo XI el tristico con vuelta y todo el sistema de variantes, con un verso corto, con rimas internas en las mudanzas, etcétera, etc., como se encuentra en la poesía árabe de ese siglo XI.

Reconociendo que la coincidencia del sistema árabe y el románico, extendida a lo esencial y a lo particular, revela parentesco entre los dos; atendiendo a la supremacía de la cultura árabe en los siglos X al XIII, y a la mayor antigüedad que en todos los casos tienen los ejemplos arábigo-españoles, la explicación más natural de esa relación de parentesco es suponer que la poesía románica imitó a la árabe, como afirma la teoría arábigo-andaluza. Verdad es que también será posible otra explicación en que no se ha pensado. Si hacia el año 900 Mucáddam de Cabra poetizaba sobre estribillos con voces mozárabes, es muy probable que imitase una canción románica andaluza, y entonces pudiera ser que esa clase de canción existiese lo mismo que en Andalucía en otros países románicos, y que se hubiese desarrollado paralelamente en árabe andaluz, en dialecto mozárabe, en gallego, en provenzal, etc. La dificultad para admitir esto consiste en que si existiera tal estrofa en la Romania desde el siglo IX, sería de esperar alguna muestra de ella anterior al siglo XII.



### *Dificultades. Oscuridad de la poesía árabe.*

Contra esta hipotética gestación independiente del sistema árabe y del románico hallo también argumento allí donde parece levantarse la mayor dificultad para admitir filiación de un sistema respecto del otro, en el contenido mismo de la canción.

Hasta ahora sólo hablamos de relaciones métricas entre los dos sistemas; pero cuando hemos asociado la propagación del zéjel a la del cuento de la *Disciplina clericalis* y a la de la filosofía de los traductores de Toledo, parece que presuponemos algún influjo del contenido de la canción árabe sobre la románica. Y aquí entonces se presentan los mayores motivos de duda.

En primer lugar, la poesía árabe resulta ininteligible, o poco menos, para un europeo. Aben Hay-

yán duda de que el conde conquistador de Barbastro, aunque chapurreaba el árabe, entendiese la letra de la canción que entonaba la cautiva. Mas, por otra parte, es también increíble que el conde no acudiese a algún moro bilingüe para que le explicase aquellos versos, más gratos para él que todas las riquezas ofrecidas en rescate de la cantora. Esto sin contar que la misma cantora, a los pocos meses de cautiverio, ya se habría hecho bastante latinada (si no lo era ya de nacimiento) para explicar ella misma sus canciones, como las explicaría todo juglar moro a un auditorio cristiano. Sobre todo téngase en cuenta que el zéjel, poesía vulgar, no ofrecía las dificultades de interpretación que la poesía culta árabe; Aben Jaldún nos ha dicho que los andaluces hallaban el zéjel encantador a causa de la facilidad con que se entendía. Añádase todavía que desde su origen empleaba una lengua mezclada de árabe y romance, mezcla que se exageraría ante un público románico.

*Condición de la mujer musulmana.*

Pero aun considerando todo esto, se alza, como una muralla de la China, el mayor obstáculo para admitir un influjo conceptual de la canción árabe en la cristiana: no hay, se dice, analogía ideológica; es más, no puede haberla entre la canción provenzal y la árabe. Este argumento Aquiles, repetido hoy por muchos, fué ya expuesto hace más de un siglo por Guillermo Schlegel: "No puedo



persuadirme —escribía— que una poesía como la provenzal, basada toda sobre la adoración de las mujeres y sobre la extrema libertad en el trato social de la mujer casada, haya sido inspirada por un pueblo donde las mujeres eran esclavas cuidadosamente encerradas." En verdad, esta consideración se nos presenta imponente y es hoy renovada por varios. Sin embargo, la realidad era muy distinta de lo que nuestras ideas simplistas se figuran. No era tan libre la señora cristiana en esas risueñas cortes provenzales que entonces daban a toda Europa el tipo de la vida mundana y elegante, ni vivía la señora musulmana tan esclava y encerrada en esos harenes moriscos bajo triple guardia de eunucos. Las dos mujeres del Norte y del Sur coincidían en más de un extremo de miseria y de excelencia, de servidumbre y de señorío.

Ya el conde Schack, en el pasado siglo, había notado que la situación de la mujer hispanoárabe era más libre que la de ninguna otra mujer musulmana; de ningún modo era la reclusa que los preceptos islámicos presuponen. Conocemos anécdotas que muestran cómo muchas mujeres libres en Córdoba no llevan velo; cómo hablan en la calle con los hombres y dan citas para encontrarse otro día; cómo escuchan piropos de boca de hombres desconocidos, a los cuales contestan; cómo se reúnen en sitios públicos de la ciudad... Famosa fué la libertad en que vivió a comienzos del siglo XI la princesa Walláda, hija de un califa de Córdoba.

*El gardador.*

Y mirando al otro extremo nos sorprende, desde luego, en las canciones de los trovadores más antiguos, Guillermo IX o Marcabrú, la frecuente mención del *gardador*, el guardián de la mujer, puesto al servicio del marido o del rival, lo mismo que en los zéjeles andaluces se menciona el *raqíb* o vigilante. Es decir, la libertad de la dama en los palacios provenzales y la esclavitud de la señora en los harenes andaluces vienen a coincidir tristemente en el mismo punto: un *gardador*, un *raqíb*.

A esta primera coincidencia interna entre la canción de Provenza y de Andalucía parece quitarle valor el hecho de que también Plauto y Ovidio hablan del odioso custodio de la muchacha *(odiosus custos puellae)*, del vigilante guardián *(vigil custos)*. Pero prescindiendo de que los primitivos trovadores no frecuentaban a Ovidio y desconocían a Plauto, debe tenerse en cuenta que el *custos* aparece en Ovidio tratado en exposición didáctica, en consejos dados a la mujer para burlar la custodia, no como personaje ingrediente de la canción lírica según aparece en Andalucía y en Provenza. Guillermo IX y lo mismo Aben Guzmán, se quejan del guardián que hace padecer a los amantes, o se alegran al sentirse libres de tal vigilancia.

Pero aun más. En ambas poesías del Norte y del Sur, el guardián aparece formando grupo con otros personajes, de los que el poeta maldice. La lírica provenzal pone frecuentemente al lado de las figuras del poeta y su dama, pareja amorosa protagonista, varios comparsas enojosos difumados en el fondo del cuadro; los *lauzengiers* o calumniadores, cizañeros que descubren, enemistan o separan a los amantes; el *enojos* que envidia y estorba; el *gilos*, el celoso marido. Lo mismo en la lírica árabe, y no rara vez, como creía Appel, sino a menudo, el enamorado desahoga su aversión contra el *wasi* "cizañoso", el *nammám* "difamador", el *hásid* "envidioso", el *ádil* "sermoneador enfadoso", todos los cuales traen pesadumbre y desdicha a los amantes.



Nada de esto hallamos en Ovidio. Si aparte de éste, en Catulo, ignorado por los trovadores, los amantes se acuerdan de la envidia, es cuando disfrutan la inmensa felicidad de la posesión, temiendo, como toda persona dichosa, el aojamiento, no la intriga de los cizañeros. Si en Tibulo se menciona al marido, no es ciertamente *el celoso*, sino todo lo contrario, es el complaciente, *incautus coniunx*, a quien el amante desdeñado pide, en su despecho, que guarde mejor a la mujer y la impida entregarse al rival. En Catulo, podíamos exhumar las censuras de los viejos gruñones, *rumores senum severiorum*. Lo que por ninguna parte hallamos es la repetición de estos tipos, el coro de estos personajes convencionales haciendo sombra a la pareja amante.

*El amor cortés.*

Examinando otras semejanzas internas entre la canción andaluza y la provenzal, Jeanroy añade sólo los asuntos escabrosos u obscenos, la dedica-

toria a un protector, la alabanza que el poeta hace de su propio talento, y alguna otra así, que ya sería mucho; pero desiste de sacar consecuencias, porque juzga que la poesía árabe se halla situada en los antípodas del amor cortés, tan gravemente apasionado, tan noble en su tono, como se ve, por ejemplo, en Bernart de Ventadorn, y como se dibuja ya claramente en el mismo Guillermo IX; pero he aquí que hoy, después de publicados los estudios de Asín sobre Aben Házam de Córdoba, después de divulgada la traducción de Aben Guzmán y del mismo Aben Házam por Nykl, después de los estudios de García Gómez sobre los poetas arábigo-andaluces, después del libro de H. Pérès sobre la poesía andaluza en árabe clásico, es insostenible la creencia de un amor exclusivamente sensual en la poesía árabe, antípoda del amor cortés.

Si, según acabamos de ver, la mujer en Provenza podía no ser tan libre como se cree, la de Andalucía podía no ser esclava, sino señora absoluta de su amado. A esta exaltación tendían ideas antiquísimas, expresadas ya en la literatura árabe anteislámica, refundidas después al contacto de la filosofía platónica (1).

(1) Véase especialmente E. GARCÍA GÓMEZ: *Poemas arábigoandaluces* (edición de la *Colección Austral*, 1940), págs. 42-43.



*Superioridad de la amada.*

El filósofo cordobés Aben Házam en su *Libro del Amor*, escrito en 1022, se inspira siempre en un idealismo erótico, que conviene en muchos puntos con el amor trovadoresco, siendo ciertamente antípoda de Ovidio, en quien con tan infortunado empeño buscan algunos inspiración para los trovadores de la primera época. Aben Házam trata especialmente el tema del amante sumiso y resignado a la voluntad de la amada; es un tema perdurable en la literatura árabe, que dos siglos antes era versificado por el califa de Córdoba Al-Hákem I (muerto en 822), ensalzando el poder ennoblecedor del rendimiento amoroso: "La sumisión es hermosa en un hombre libre, cuando él es siervo del amor." Tenemos aquí una idea gemela a la de la virtud dignificante del amor en los provenzales y al reconocimiento del poder que tiene la amada sobre la vida toda del amante, según Guillermo IX en sus canciones 8.ª y 9.ª, según Cercamón en su canción 1.ª y según sus demás sucesores.

*Obediencia*
*y servicio amoroso.*

Esta concepción del amor sumiso lleva a la expresión de la obediencia en los poetas andaluces. A principios del siglo XI había escrito Aben Zaidún: "Si tú cargas mi corazón con lo insoportable para otros corazones, yo lo soportaré; sé alti-

va, yo sufriré; sé orgullosa, yo me humillaré; manda, yo obedeceré"; y la sentencia árabe recogida en la *Disciplina clericalis* con sentido religioso, dice *qui amat obedit*. Igualmente Guillermo de Aquitania usa el participio *obedien* como sinónimo de "amador o enamorado" (1) y califica de *obediensa* la actitud general del enamorado (canciones 11.ª y 7.ª). Otros trovadores usan las expresiones "obedecer al amor" y "servir al amor", asimilando el servicio de la señora al servicio feudal del vasallaje, cosa que mucho antes se halla en la literatura árabe. En Oriente, en la corte de Harún Ar-Raxid, el poeta Al-Abbas ben Al-Ahnaf (muerto hacia 806) comparaba ya el amor al servicio militar (2). En Aben Házam, el amante es servidor de su amada, a la cual llama *sayyidi*, "mi señor", o *mawláya*, "mi dueño", en masculino, no en femenino, según el hábito corriente en la poesía árabe de usar el masculino para designar el ser amado, la mujer amada (3), expresiones que es imposible no relacionar

(1) Véase la estrofa copiada arriba, pág. 29.

(2) Véase el estudio de esta cuestión en L. ECKER, *Arabischer, provenzalischer und deutscher Minnesang*. Bern, 1934, pág. 156, etc. Defiende, en general, la originaria prioridad del amor cortés en la literatura árabe; entre los árabes, el "Minnesang" es algo permanente de todas las épocas, mientras que entre los provenzales y alemanes fué una especie de moda pasajera, cuyo origen no se puede encontrar en los países cristianos, sino sólo en los hispanoandaluces.

(3) H. PÉRÈS: *La poésie andalouse en arabe classique*, 1937, pág. 416. El uso español de decir *mi dueño* y *dueño mío* a la amada no tiene que ver con la práctica provenzal, pues no es propio sólo del lenguaje amoroso, sino general: "Mencía, ¿sois vos *el dueño* de esta casa?", Calderón (véase R. J. CUERVO: *Apuntaciones críticas sobre el lenguaje bogotano*, 1907, § 180, y BELLO: *Gramática*, § 52). Aunque CUERVO parece no creerlo, este uso epiceno de *dueño* procede de que *dueña* vino a ser una interdicción lingüística, debido a la antipatía por las dueñas o sirvientas, que tenían fama de viejas, feas y gruñonas; "el vituperioso y abatido género dueñesco", que decía Cervantes.



con el masculino *midons*, usado por los trovadores en vez de *madomna*.

Pero el servicio amoroso en los primeros trovadores no parece de origen europeo, no tiene el sentido feudal del occidente, al cual sólo después se fué adaptando; no implica, como el servicio feudal, fidelidad y auxilio mutuo entre señor y vasallo, sino sumisión de siervo a una señora despótica e ingrata. Y éste es el sentir de los poetas árabes. En varios zéjeles de Aben Guzmán (52, 134, 140, etc.) se declara deber del amante el someterse humilde y satisfecho a los deseos, caprichos e injusticias del ser querido.

*El amor sin recompensa.*

No hallamos antecedentes de esto en la literatura latina. El servicio u obsequio que Ovidio o Tibulo otorgan a la amada es algo material y frívolo: tenerle el espejo en el tocador, atarle al níveo pie la sandalia, abrirle paso en la calle por entre las apiñadas turbas, dejarla ganar en el juego, no llevarle la contraria..., arte captatoria que en nada se parece a esa entrega total de la propia existen-

cia en manos de la amada, aun sin hallar en ella reciprocidad, sin esperanza de captación. El gozarse en un amor sin recompensa es un refinamiento que jamás cupo en la cabeza de un romano y que abunda primero en los poetas árabes, en los andaluces especialmente, y aparece después en los provenzales. Un zéjel de Aben Labbána de Denia, anterior a 1091, que ya hemos citado arriba, trata la dureza de la amada, cuyo mirar es como espada desnuda que aparta la esperanza; "pero mi corazón, añade el amante, está lleno de dulzura hacia aquella que me maltrata". Semejantes ideas menudean en los zéjeles de Aben Guzmán; el amante se siente siempre conforme con las injusticias que la amada le depara: "¡qué dulce es el amor y qué amargo!... Seas desdeñosa o amable, sentén-ciame como juez, cáusame placer o dolor" (13), atorméntame, haz conmigo lo que quieras (14). Lo mismo entre los provenzales, el enamorado sin ser correspondido, se somete a las decisiones de la dama cruel, como dice Bernart de Ventadorn (30): "bien es que ella me venza y haga de mí lo que se le antoje":

**Pero ben es qu'ela-m vensa**
**a tota sa volontat,**

"que me venda o me done si le place" (26); él amará, después de muerto y sepultado, a la dama que le desoye (40).



*Sufrimiento gozoso.*

En los zéjeles de Aben Guzmán los desdenes y rigores, pues complacen a la amada, son motivo *de contento para el amante (52); el tormento del* amor es delicioso (140), y cuanto más amargo es el amor, más dulce resulta (132). También los trovadores se gozaban en la herida amorosa: "tan suavemente me mató", dice Cercamón,

**Ai, las, tan suavet m'aucis!**

El llanto y los suspiros son sabrosos, la herida es dulce para el enamorado, según Bernart de Ventadorn (44, 31). Alegret siente lo mismo: "Si a Amor le agrada que yo muera, que no sea amado por ella, eso me place y es bueno para mí."

Claro es que el sufrimiento y el llanto del enamorado es tema usual en la lírica latina, como en todas, pero lo es como obstáculo pasajero de la ansiada posesión; por el contrario, el sentir complacencia en ese dolor y aceptarlo resignadamente, sin el aliciente de la esperanza, es ya un apasionamiento *refinado, ajeno a la sensibilidad romana, y* que aparece como un hecho nuevo en la poesía árabe y en la provenzal. La *joya* o exaltación amorosa se confunde justamente con *la pena e la dolor e'l martire* en Bernart de Ventadorn (44); y nos sorprende hallar también que para los poetas árabes andaluces del siglo XI eran ya sentimientos conjuntos en el enamorado la alegría o "joya", *tarab*,

y el dolor amoroso, *wagd*. "Las delicias del amor son hechas de sus tormentos ardientes", canta Aben Ammar (muerto en 1084).

Estos temas ocurren también en la poesía árabe oriental, pero no tan frecuentemente como en la andaluza.

*Alguna otra semejanza.*

Jeanroy, a pesar de su escepticismo, reconoce algunos casos notables de semejanza total entre canciones provenzales y andaluzas. Ahora nos fijaremos sólo en algunas.

La canción 5.ª de Guillermo de Aquitania tiene corte completamente zejelesco. El poeta, tomándose a sí mismo en broma, cuenta un obsceno encuentro que, yendo de viaje, le ocurrió con doña Inés y doña Ermesenda. Lo mismo, Aben Guzmán, en varios zéjeles, se complace en presentarse bajo aspectos burlescos, contando aventuras que le suceden, ora con una mujerzuela, en uno de los interminables viajes a que su profesión le obliga, ora con una hermosa que le hace quedar en ridículo, ora con la mujer de un vecino, o con una bailarina berberisca. Si en aquella canción 5.ª Guillermo IX, gran magnate, señor de un Estado más grande que el del mismo rey de Francia, se iguala con un juglar errante, lo hace, al parecer, arrastrado por la imitación de una poesía popular preexistente, influída por la poesía zejelesca. Que esa burla de sí propio era tema favorito de los juglares, nos lo indica el hallarla todavía en el siglo XIV, desarrollada por el Arcipreste de Hita.



También la canción 7.ª de Guillermo tiene toda ella aspecto zejelesco, por su forma estrófica, por su exordio de evocación primaveral, tan frecuente en los zéjeles de Aben Guzmán; por expresar resignación ante los disfavores del amor y exponer la mencionada doctrina de la *obediensa*, y en fin, y sobre todo, por constar de las dos partes esenciales de la canción árabe: una consagrada al amor, y otra, tras una transición brusca, dedicada al elogio de la propia poesía y envío de la canción y del loor a un personaje, "mon Esteve".

Ribera llamó la atención sobre el zéjel 141 de Aben Guzmán, que es parodia de una albada, cantando con cierto humorismo la separación de los amantes al amanecer, y en otro zéjel, el 82, la estrofa final desliza un verso en romance, *alba, alba, es de luz en una die*, sin duda estribillo de una albada mozárabe. Todo lo cual prueba que la albada en lengua romance era un género popular en Andalucía, medio siglo antes que se escribiesen las primeras albadas provenzales conservadas, que pertenecen a fines del siglo XII. Estas albadas provenzales contienen en su estribillo la palabra *alba*, a veces repetida, como en la atribuída, con escaso fundamento, a Rimbaut de Vaqueiras (florece de 1180 a 1207): "l'alba, l'alba, oc l'alba!", y mucho antes se cantaba en Córdoba también "alba, alba!"

*Conclusión.*

Bastan las comparaciones hechas para establecer una relación histórica entre la canción andaluza, cuyo primer poeta aparece a fines del siglo IX, y la canción provenzal, cuyos primeros cultivadores escriben en los comienzos del siglo XII. La concepción idealista del amor data en la literatura árabe oriental desde los tiempos preislámicos; los poetas andaluces la frecuentan y desarrollan cantando, desde el mismo siglo IX, el poder dignificador que el amor tiene sobre sus esclavos. Estas ideas no aparecen en las literaturas románicas hasta el tiempo de los primeros trovadores del siglo XII.

Debemos reconocer que entre ambas literaturas hay relaciones tan singulares y tan únicas que son inexplicables sin un influjo de la una sobre la otra.

Hoy ya es imposible repetir que la poesía andaluza se halla situada en los antípodas del amor cortés. Hemos visto que la mujer, en el Islam, está muy lejos de ser tan sólo la esclava que muchos piensan, con Schlegel, relegada al olvido en los camarines del harén, que le sirven de prisión. Y esto no sólo en la literatura, sino en las costumbres inspiradoras de la literatura. No se hallará en los historiadores de Occitania un reconocimiento tan magnífico y resonante de los sentimientos corteses como el que cuenta la *Chronica Adefonsi Imperatoris* de los emires almorávides de Marruecos. Acometen éstos a Toledo en 1139, para distraer



las fuerzas del emperador Alfonso VII, que estaba sitiando el castillo de Aurelia, y la emperatriz, la animosa catalana Doña Berenguela, defensora de Toledo, les envía un mensajero a decirles: "¿Por qué destruís la vega y los alrededores de esta ciudad? Poco honor os viene de guerrear contra mí, que soy mujer; si la guerra queréis, id contra mi marido, que está ante el castillo de Aurelia." Ella misma entonces se dejó ver en la más alta torre del alcázar toledano, acompañada de un coro de doncellas que cantaban al son de tímpanos, cítaras y salteriors. Los emires africanos alzan los ojos y, absortos al contemplar a la emperatriz rodeada de aquella pompa de majestuoso lirismo, se inclinaron reverentes y se retiraron sin hacer más daño a la ciudad. Esta coloreada estampa nos muestra bien hasta qué punto los refinados sentimientos de cortesía tenían hondas raíces en la vida musulmana, cuánto contaban con ellos los cristianos y cuánto significaban la señora y la canción musical, aun para los almorávides, a quienes los andaluces coetáneos de Aben Guzmán tenían por risiblemente bárbaros y rudos.

La misma precedencia y primacía que respecto al amor cortés, muestra la poesía andaluza, comparada a la provenzal y a las demás románicas, respecto a la forma estrófica, esto es, en cuanto a las siete variedades de la estrofa con vuelta unisonante, coincidentes las siete en la lengua oriental y en las occidentales.

A los demás puntos de semejanza que hemos indicado entre la poesía andaluza y la provenzal po-

dían añadirse bastantes otros, que vienen también a probar el influjo de la una sobre la otra. No obstante, la duda queda siempre posible, aunque en favor de tal influjo esté, además, la oportunidad del momento histórico en que se propagan a Europa el cuento árabe-español y la filosofía arábigo-hispana; el derecho a la no persuasión queda siempre ejercitable, pues en las ciencias del espíritu nada se puede probar indiscutiblemente. Pero suponer que todos esos caracteres comunes de forma y de fondo se hubiesen producido independientemente a ambos lados de los Pirineos, en Andalucía y en Occitania, es más que temeridad. La otra solución, la de una lírica extendida por la Romania en tiempo de Mucáddam de Cabra, si no es fácil de admitir en cuanto a la métrica, parece del todo inadmisible cuando se trata de explicar analogías de temas que no son concebibles en el Occidente europeo durante los siglos IX o X. Así viene a servirnos de apoyo el amor cortés, que se miraba como la mayor dificultad para establecer relación de la lírica provenzal y la andaluza.

Por otra parte, hay que prevenirse contra un convencimiento exagerado. La primera impresión que tantas semejanzas pueden producir lleva a la creencia de que la lírica provenzal nació por imitación de la andaluza. Pero tal creencia es inexacta. *Al lado de esas semejanzas hay muchas diferencias*, que suponen orígenes muy varios. Basta considerar la parte externa de la métrica: de Guillermo de Aquitania, sólo 5 canciones tienen estrofa con vuelta unisonante, entre 11 que se conservan; de



Cercamón, sólo 1, entre 8; de Marcabrú, sólo 7, entre 43; y después de esta primera generación de trovadores, la estrofa *zejelesca* se hace más rara, hasta desaparecer, quedando relegada a la poesía popular; los varios sistemas estróficos, que están siempre en mayoría, indican otros orígenes variados, distintos del andaluz, que sólo se ve preponderante en Guillermo, el creador de la poesía trovadoresca culta. La lírica provenzal, pues, debió nacer tanto de la lírica popular cultivada por los juglares occitánicos como de los ensayos latinos de los clérigos; debió surgir de la vida misma de las cortes meridionales, lujosas y festivas, donde la señora feudal ostentaba el más prestigioso atractivo para sus vasallos. El trovador pudo ver en su dama la señora a quien sirve con el rendimiento amoroso y con los versos, lo mismo que servía al señor con la espada y el caballo; pero entonces hubo de sufrir inicialmente, en la época de mayor intimidad hispano-aquitana, un influjo andaluz, decisivo para concebir el *servicio* amoroso, no precisamente como servicio caballeresco, que en derecho exigía ser reciprocado por el señor, sino como humilde entrega a una señora tiránica, cuyos rigores bendice el amante; un influjo para sentir el amor de un modo nuevo, como deseo inasequible, como tormento deleitoso; influjo para usar, a veces, una estrofa con vuelta unisonante. En suma, la canción provenzal no pudo nacer sino en las cortes del Mediodía de Francia; pero no hubo de nacer sin una importante intervención de la lírica arábigo-andaluza.

La extrañeza del influjo se comprueba por lo limitado de su duración. Los primeros efectos son de gran vigor. Luego, la estrofa con vuelta unisonante se viene a olvidar, pasada la primera generación de trovadores; se olvidan ciertas ficciones secundarias de la canción, el *gardador* entre ellas. El amor insatisfecho, ennoblecedor del alma, el amor cortés, arraigó y evolucionó más; pero de nuevo se fué abriendo camino la pasión natural, cuyos eternos modelos hallaba el Renacimiento en la antigüedad clásica.

*Poesía hispano-románica primitiva.*

Pasemos ahora a otra cuestión final: ¿qué relaciones tuvo la lírica arábigo-andaluza con la poesía románica de la Península hispana?

Esto nos lleva a la cuestión inicial sobre el elemento románico en que se fundó Mucáddam de Cabra para formar el tipo de su canción. Aben Bassam nos dice que Mucáddam cantaba en un árabe popular mezclado de aljamía o romance mozárabe andaluz, y esta mezcla nos deja suponer el influjo de una lírica popular de los cristianos de Andalucía, por lo menos en cuanto al estribillo, elemento extraño a la poesía árabe, y para el cual parece que Mucáddam inventó el nombre de *markaz*, al decir de Aben Bassám.

Ribera cree que Mucáddam no se debió inspirar en una lírica romance andaluza, sino en una lírica importada por los gallegos en Andalucía. Se funda



en que entre la multitud de soldados y esclavos vascos, francos, catalanes, germanos o eslavos que pululaban por Córdoba eran muy abundantes los gallegos, estimados por su belleza física, por su ingenio y habilidad, así como las gallegas, por sus atractivos, eran preferidas para hacer de ellas mancebas o para manumitirlas y hacerlas esposas. La excepcional importancia que la lírica gallega tuvo en los siglos XIII y XIV hizo a Ribera suponer que debió ya estar floreciente en la época primitiva. Pero tal importación de una lírica gallega en Córdoba es hipótesis que no tiene en su apoyo indicio alguno, y, además, es tan superflua como llevar hierro a Bilbao, ya que el genio lírico popular de Andalucía se nos muestra en todas las épocas como el más original y expansivo de España.

Ese zéjel híbrido de árabe y romance creado en el siglo IX en Córdoba, sea imitando un trístico con vuelta y estribillo, usual entre los mozárabes de la Bética, sea juntando un trístico árabe-persa con un estribillo mozárabe, ya hemos dicho hallarse igual en la poesía romance del Norte de España, en gallego y en castellano, documentado desde comienzos del siglo XIII, hasta el siglo XVII; más arraigado en Castilla, menos en Galicia. En ninguna de estas dos regiones sabemos si tal forma estrófica es allí indígena, por ser primitivamente común a toda España, o si fué importada de Andalucía. Esto segundo parece lo más probable.

*Los cancioneros gallego-portugueses.*

La primera lírica que se desarrolla en una lengua peninsular es gallega. Los catalanes poetizaban en provenzal durante los siglos XII y XIII; los castellanos cantaban algunas canciones en lengua propia, pero, por lo común, las escribían en gallego; el castellano nace especializado en el género épico.

Los tres grandes Cancioneros galaico-portugueses (1) (en que colaboran muchos autores castellanos de nacimiento) nos ofrecen una poesía bastante más tardía que la provenzal, muy influída por ésta. Y como la lírica provenzal sólo muestra semejanza con la andaluza en la primera generación de sus trovadores, no puede extrañarnos que esas semejanzas falten en la poesía galaico-lusitana; no encontramos en ella rastros de las figuras secundarias de cizañeros y enojosos; para nada aparecen el celoso ni el guardador; nada de *midons;* ninguno de los otros puntos de semejanza que las más antiguas canciones provenzales tienen con las andaluzas. Quizá si conservásemos las cantigas del juglar compostelano Paja, contemporáneo de Marcabrú, sorprenderíamos en ellas algunas analogías andaluzas, en cuanto al contenido.

(1) Véanse E. MONACI: *Il Canzioniere portoghese della Biblioteca Vaticana.* Halle, 1875; E. MOLTENI: *Il Canzioniere port. de Colocci-Brancutti.* Halle, 1880 (el manuscrito para hoy en la Biblioteca de Lisboa); C. MICHAELIS DE VASCONCELLOS: *Cancioneiro da Ajuda.*



Por lo que hace a la forma, Rodrigues Lapa sólo señala una cantiga en los dos cancioneros más antiguos que tenga forma zejelesca. Pero, en realidad, hay unas 60, debidas a trovadores de los más antiguos, como don Lope Díaz de Haro, y a los más modernos, como el conde de Barcelos. Pocas son, un 4 por 100 de las 1.600 poesías contenidas en esos dos cancioneros, pero, aunque pocas, bastan para mostrar caracteres y desarrollos de la forma zejelesca, enteramente diversos de los que hallamos en las estrofas provenzales, probándonos una tradición gallega independiente, ora obedezca a influjo inicial andaluz, ora tenga orígenes más o menos autóctonos.

Toda la lírica cortesana gallego-portuguesa se divide en dos estilos, según la vieja poética, expuesta en sus mismos cancioneros. Un estilo es el de las *cantigas de meestría;* carecen éstas de estribillo, al uso provenzal, y emplean combinaciones de rimas, imitadas en su mayoría de la lírica provenzal; es el estilo más elegante y más de moda; el otro estilo, *cantigas de refram,* se caracteriza, como su nombre dice, por el uso del estribillo, "refram", a pesar de lo cual las cantigas de tipo zejelesco son tan pocas como acabamos de ver; la mayoría usan otras formas estróficas, sobre todo (contrastando con lo poco que usan el trístico zejelesco) emplean mucho un sistema de estrofas dísticas, donde se desarrolla, en reiteraciones paralelas, un único motivo sentimental, repitiéndose

en la segunda estrofa la idea y hasta las palabras de la primera, pero con rima diferente, como en la singular albada del caballero Nuño Fernández Torneol, puesta en boca de la enamorada (1):

Levad', amigo, que dormides as manhanas frías,
toda-las aves do mundo d'amor dizían;
*Leda m'and'eu!*
Levad', amigo, que dormides las frías manhanas,
toda-las aves do mundo d'amor cantavan;
*Leda m'and'eu!*

Hace tiempo señalé como forma más característica y original de la lírica gallego-portuguesa la estrofa paralelística, y como forma más propia de la lírica castellana la estrofa zejelesca (2); y, aunque esto no quiere decir que Galicia no use formas zejelescas, ni Castilla paralelísticas, el predominio respectivo parece favorecer la hipótesis de que la estrofa zejelesca irradia de Andalucía; Galicia, más libre que ninguna otra porción peninsular de la influencia musulmana, es natural que no use apenas la forma del zéjel.

Queda la extraña excepción gallega, el cancionero sagrado de Alfonso X, casi todo él zejelesco. De 402 composiciones que forman las *Cantigas de Santa María*, en sus dos ediciones, publicadas por el rey hacia 1265 y 1280, nada menos que 335 tienen la forma de tríslico monorrimo, vuelta unisonante y estribillo, las cuales constituyen un 83 por 100 del total. Esto creo se explique porque, siendo el gallego lengua de la poesía lírica general de España, las cantigas sagradas no serán gallegas

(1) "Levantaos, amigo, que dormís las mañanas frías; todas las aves del mundo están diciendo de amor. ¡Contenta me estoy yo!"

(2) *Estudios literarios*, 1920, págs. 310 y 332; tercera edición en la COLECCIÓN AUSTRAL, 1940, págs. 242 y 260.

más que de lengua; en cuanto a su inspiración musical, serán más bien de tierras de Toledo o de Sevilla. El influjo del Sur está asegurado por aquel documento gráfico que arriba hemos recordado. Entre las miniaturas que ilustran los códices de las *Cantigas* de la Virgen, representando juglares y músicos de los más variados instrumentos, una de ellas figura un juglar cristiano y otro moro to-

cando sendos laúdes, cantando a dúo, animados por el mismo jarro de vino. No nos extrañe esta colaboración de cantores a la Virgen pertenecientes a las dos religiones; tenemos de ella testimonios fehacientes, como el concilio de Valladolid de 1322, que prohibe llevar juglares sarracenos a cantar y tañer en las iglesias. Pues bien; las cantigas que esa singular miniatura ilustra deberán el enorme predominio de la estrofa zejelesca a un influjo meridional, en alguna parte morisco, en su mayor parte cristiano. En sus obras científicas, Alfonso X aprovecha muchos elementos de la ciencia árabe producida en las antiguas cortes de Taifas de Toledo, o de Sevilla, o de Niebla; algo así hará también en su gran obra lírica musical, y digo esto en apelación de la sentencia de doctos musicólogos modernos, que dicen ser las *Cantigas* hijas del arte litúrgico, sin tener nada que ver con el arábigo.

*La lírica castellana.*

Es probable que el predominio de la estrofa zejelesca en Castilla se deba al influjo de la juglaría morisca, que no se hizo sentir en Galicia.

El Arcipreste de Hita, autor de seis canciones zejelescas, incluídas en su *Libro de buen amor*, nos dice que compuso cantigas para juglaresas moras, y es bien sabido que los tañedores y cantores sarracenos servían en la Corte de Alfonso X y Sancho IV de Castilla lo mismo que en la de Pedro IV o Juan II de Aragón.



El mismo Arcipreste de Hita es prueba del arraigo tradicional que tenían en Castilla no sólo las formas estróficas, sino ciertos temas del zéjel arábigo-andaluz. En pleno siglo XIV, cuando ya nadie se acordaba de los viejos asuntos zejelescos, el Arcipreste nos sorprende con una cantiga de vuelta unisonante, en que, lo mismo que Aben Guzmán y que Guillermo de Aquitania, a comienzos del siglo XII, burlándose de sí mismo, se nos ofrece al escarnio en una aventura amorosa, engañado por un infiel mensajero y por una panadera llamada Cruz. Copiaré aquí tres de las cinco estrofas de que consta la cantiga, para hacer en ellas varias correcciones al manuscrito único:

*Mis ojos no verán luz,*
*pues perdido he a Cruz.*
Cruz cruzada, panadera,
tomé por entendedera;
tomé senda por carrera
como [faz el] andaluz.
*Mis ojos no verán luz*, etc.
Coidando que la avria,
díxelo a Ferrand Garcia
que troxiés'la pleitesia
e fuese pleités e duz.
*Mis ojos no verán luz*, etc.
Dixom'quel plazia de grado,
e fizos'de Cruz privado;
a mí dió rumiar salvado,
él comió el pan más duz.
*Mis ojos no verán luz*, etc.

El predominio del trístico con vuelta unisonante y estribillo entre los músicos cortesanos del tiem-

po de Juan del Enzina es bastante mayor que el que se observa en la Florencia del Magnífico; pero en seguida, en el curso del siglo XVI, la boga de este sistema estrófico va cesando, hasta subsistir sólo en la poesía más vulgar. En nuestro teatro clásico, tan rico en cantos líricos populares y tradicionales, se recogen las últimas muestras de estrofas zejelescas, siempre entonadas en pobres fiestas de labradores. Así se extinguen en su patria los últimos ecos de la canción arábigo-andaluza, la que en los siglos XI y XII tuvo tan gloriosos destinos en Oriente y Occidente. Se extingue su voz en el siglo XVII, ahogada por la incipiente boga de otra nueva forma de canción, la copla y la seguidilla, también nacidas en la eterna Andalucía. A las fiestas fluviales sobre el Guadalquivir, en la fastuosa y sabia corte de Motámid o en los días de Aben Guzmán, cantadas en estrofas zejelescas, suceden las fiestas de la época de Felipe IV y de Lope de Vega, cantadas en las nuevas coplas, cuya boga aun dura:

¡Ay, río de Sevilla,—cuán bien pareces
lleno de velas blancas—y ramos verdes!

# «GALIENE LA BELLE» Y LOS PALACIOS DE GALIANA EN TOLEDO

Se publicó por primera vez el presente estudio en los *Anales de la Universidad de Madrid*, tomo I, fascículo 1, Letras, 1932. Se reimprime ahora aumentado y corregido. Véase acerca de este trabajo G. Cirot, en el *Bulletin Hispanique*, XXXV, 1933, página 333.

Las tres leyendas que se refieren al nacimiento y mocedades de Carlomagno no tienen un origen común, no pertenecen a una misma familia. Una de esas leyendas, *Mainet*, célebre en toda la Europa medieval, la que cuenta el primer amor y casamiento de Carlos, se inventó en Toledo, cuya fama de καλλιγύναικα no data sólo de los tiempos de Cervantes. El *Mainet* primitivo está densamente impregnado en recuerdos de tradiciones, edificios y lugares toledanos, y a eso debe cierto carácter excepcional que ofrece entre las demás leyendas de la épica carolingia francesa referentes a España.

Al aparecer por primera vez esta publicación mía, don Elías Tormo escribió cuatro muy interesantes folletones en *La Epoca*, 9-23 julio 1932, titulados: *Palacios de Galiana en Toledo, o el sino de la emperatriz Eugenia*. La fábula de la princesa española Galiana, dueña de los palacios de su nombre en Toledo, de la cual se enamora el emperador Carlomagno, se convierte en realidad histórica cuando otra dama española, la granadina Eugenia de Montijo, después de amores tan célebres y poéticos como antes los de Galiana, se casa con otro emperador francés, Napoleón III. La emperatriz Eugenia, condesa toledana de Mora, no sabía, hasta que Tormo se lo envió a advertir, que ella era dueña, con la mayor parte de la Huerta del Rey, del palacio de Galiana allí situado, y que en su persona se había hecho realidad la ficción carolingia de Galiana. Se disponía la ex emperatriz a restaurar el derruído edificio cuando le sobrevino la muerte.

El relato épico de las mocedades de Carlomagno es asunto de un poema francés del siglo XII, titulado *Mainet*. Mainet es el nombre que toma Carlos, cuando muchacho, para vivir incógnito en Toledo, donde va desterrado. Otros poemas cantaron también esas mocedades, tanto en la literatura española como en la italiana, alemana y holandesa, y el punto de origen de todas estas obras encierra un interés especial para la historia de las relaciones literarias medievales.

## *¿El primer "Mainet" se escribió en las Ardenas?*

Desde G. Paris, en 1865, los críticos están conformes en que Rainfroi y Heudri o Heldri, los dos bastardos que, según la poesía, persiguen a su hermanastro Carlomagno cuando joven, responden a los dos nombres históricos de Raginfredo (mayordomo de palacio) y Chilperico (rey merovingio de Neustria), enemigos de Carlos Martel, por éste vencidos en la batalla de Amblève, en las selvas Ardenas (718).

La divergencia entre los críticos está en cómo explican este recuerdo de hechos tan antiguos.

G. Paris y P. Rajna creen que Rainfroi y Heudri formaron una pareja de enemigos de Carlos, tanto en la realidad como en la epopeya, desde el siglo VIII, y que luego la tradición épica confundió y transfirió ésta y otras aventuras de Carlos Martel, hijo de Pipino, a Carlos el Magno, hijo también de otro Pipino, pero más famoso que su antepasado (1). Por el contrario, J. Bédier supone que los juglares del siglo XII tomaron esos nombres Rainfroi y Heudri de alguna tradición monacal belga, conservada en el valle del Mosa o en las selvas Ardenas; piensa que pudieron tomarla de la fabulosa *Passio Agiolfi*, escrita entre 1089 y 1099, la cual contaba la muerte martirial de un abad de Stavelot, monasterio benedictino sobre el río Amblève, ocurrida con ocasión de la batalla de 718, en que, según esa *Passio*, el rey Carlos, sucesor de Pipino, venció a los "tiranos" Helprico y Raginfredo. Allí, en el valle de Amblève, había en el siglo XII razones hagiográficas para hablar de esa pareja enemiga de Carlos Martel, no distinguido del Magno. En consecuencia, Bédier afirma que "la Chanson de *Mainet* se formó en el monasterio belga de Stavelot" (2).

Esta afirmación no me parece exacta; pero, des-

(1) G. PARIS: *Histoire poétique de Charlemagne*, 1865, págs. 439-442. P. RAJNA: *Origini dell' epopea francese*, 1884, págs. 202-216.

(2) J. BÉDIER: *Les légendes épiques*, III, 1912, págs. 26-38, y IV, 1913, pág. 272: "Stavelot fut un foyer de légendes épiques, et la chanson de Mainet, entre autres, s'est formée là."



de luego, advertiré que mi disentimiento no atañe a la idea principal del gran maestro de la epopeya francesa, a quien debemos tanta gratitud y admiración; creo, como Bédier, que las mocedades de Carlomagno son una invención tardía; sin embargo, no creo que las tres *chansons de geste* que mencionan a Rainfroi y Heudri puedan ser tratadas como un conjunto y decir del origen de todas lo que se diga del de una. Para distinguir entre ellas, seriándolas por sus fechas, deberemos colocarlas en el siguiente orden:

En primer lugar, la de *Basin* o *Le couronnement de Charles*, según la cual Rainfroi y Heudri, dos nobles hermanos, conspiran para matar a Carlos y quitarle el reino antes que se corone como sucesor de su padre, Pipino; pero Carlos descubre la conjura, gracias a andar, por orden celeste, asociado a Basin, famoso ladrón nocturno de las selvas Ardenas. Este poema, hoy perdido, del cual sólo sabemos a través de versiones holandesas, alemanas y escandinavas, es, sin duda, una leyenda local de las Ardenas, ora arranque en el siglo XII de textos hagiográficos del monasterio de Stavelot, según piensa Bédier, ora sea independiente y más antigua; de cualquier modo, nos muestra que en la leyenda carolingia Rainfroi y Heudri no fueron primitivamente hermanos de Carlomagno, como en la realidad no fueron Raginfredo y Chilperico hermanos de Carlos Martel.

En segundo lugar viene la leyenda de *Berte aux grands pieds*, donde se inventa el que estos Rainfroi y Heudri, enemigos de Carlos, sean hijos de

una sierva que suplanta en el lecho nupcial de Pipino a la reina Berta y arroja a ésta de la corte; al fin, Pipino descubre el engaño, aparta de sí a la sierva con sus dos hijos bastardos, encuentra a Berta y la hace madre de Carlos.

En tercer lugar se coloca el *Mainet*, al menos en cuanto acoge a los recién inventados hermanastros de Carlos, para que actúen como envenenadores de Pipino y de Berta, y como usurpadores del reino contra el hijo legítimo.

Este orden cronológico, y podíamos decir también genético, se comprueba observando cómo el compilador de la *Karlamagnussaga*, que escribía en Islandia hacia 1230-50, utilizando poemas bastante antiguos, traduce el poema francés de *Basin*, pero ignora por completo *Berte* y *Mainet*.

Pues bien: Bédier nos dice (y parece evidente) que el poema de *Basin* es el más antiguo y que de él tomaron los otros dos poemas los nombres de Rainfroi y Heudri; no es, pues, preciso que el *Mainet* tuviese que ser formado en Stavelot; pudo formarse en cualquier país donde fuese conocida la gesta de *Berte aux grands pieds* o la de *Basin*.

Pero es que, además, los dos hermanos pueden muy bien ser personajes desconocidos a una primera redacción de *Mainet*, un postizo posteriormente tomado de las otras dos leyendas; y entonces pudo el *Mainet* haber nacido en región donde ni siquiera fuese conocida la leyenda de *Basin*, o en tiempo en que aun no se hubiese escrito una palabra sobre *Berte aux grands pieds*. Y ese *Mainet*, sin esos dos personajes, existió y creo sea el primitivo, aunque Bédier nos da como versión más antigua de este tema la que contiene la persecución de los dos hermanastros, considerando así éstos como esenciales a las tres formas de "Enfances de Charlemagne".



*Versión española del "Mainet"; Carlos, huído de su padre.*

Es verdad que Rainfroi y Heudri figuran en casi todas las versiones conocidas del *Mainet*, lo mismo en la francesa de hacia 1190, que en el *Karleto* franco-italiano, en el *Karl* del Stricker, en las alusiones contenidas en el *Renaud de Montauban* o en el *Garin de Monglane*, en el *Karl Meinet* alemán y en todas las versiones posteriores extranjeras, y aun españolas. En todas, el joven Carlos huye de Francia a causa de la persecución de esos dos hermanos, después de muerto su padre Pipino. Sólo en la versión española antigua, contenida en los textos del siglo XIII (el del arzobispo toledano y el de la *Primera Crónica General*), Carlos sale de su patria huído de su padre, por haberse rebelado contra las justicias paternas.

Esta variante disconforme no me parece que pueda ser mirada como posterior al Mainet francés, al Karleto y a las demás mencionadas, en la cual se hubiese suprimido arbitrariamente la intervención de Rainfroi y Heudri. La novelesca opresión del joven Carlos por sus dos hermanastros da escenas demasiado pintorescas y animadas para que un refundidor las suprimiese. Debemos

pensar más bien que la versión española deriva de una redacción primitiva que ignoraba a Rainfroi y Heudri, y en la cual Carlos salía de Francia huído de su padre; y, efectivamente, el relato español, carente de las aventuras de los dos hermanos, responde mejor que ninguno a los orígenes de la leyenda.

### *Mainet y Alfonso VI de León.*

Decía con razón G. Paris: "Si hay algún elemento histórico en el relato de la huída del joven Carlos a la corte del *amiral* de Toledo, no habrá que buscarlo en la época de Carlos Martel, sino mucho más tarde; difícil es, en efecto, no relacionar ese relato con la historia de Alfonso VI de León." Ya en 1848 Cuadrado, y en 1861 el conde de Puymaigre, habían notado la estrecha relación entre el destierro toledano de Mainet y el de Alfonso. Pero Milá dificulta la admisión de esta procedencia, y tras él Menéndez Pelayo, por hallar escaso el tiempo que media entre los hechos de Alfonso y el de la composición y fama de la *chanson* francesa, que es anterior al Turpin; es muy poco, dicen, medio siglo para que se cree una leyenda que transforma a Alfonso VI en Carlomagno. Es que estos críticos suponen, según las ideas románticas, una lenta gestación de toda leyenda en el alma del pueblo, sin admitir la caprichosa invención de un juglar que, al recordar las aventuras de Alfonso, fantasea las de Carlos.



La analogía entre los sucesos históricos de Alfonso y los novelescos de Carlos es, por lo demás, evidente.

Alfonso VI, desterrado por Sancho II en 1072, se va a Toledo acompañado de su ayo Pedro Ansúrez y de algunos otros nobles leoneses; es bien recibido por el rey moro Mamún, al cual sirve en guerras contra los otros moros enemigos; cuando le llega noticia de la muerte de Sancho, Alfonso teme que, al despedirse de su huésped, éste le imponga condiciones; sale ocultamente de Toledo, so pretexto de ir en montería, y, llegado a su tierra, recibe los reinos de su hermano en herencia; después, en 1090, Alfonso se casa con la princesa mora Zaida, hija del rey de Sevilla, la cual se avista con su amante en un castillo toledano y lleva en dote una parte del reino de Toledo.

Estos hechos se imitan en la fabulosa mocedad de Carlomagno, según la versión española: Carlos, desterrado por Pipino, se va a Toledo, acompañado de su ayo Morante y de otros nobles franceses; es recibido por el rey moro Galafre, al cual sirve en guerras; al saber la muerte de Pipino, sabe también que Galafre trata de retenerle y se sale de Toledo ocultamente, con achaque de ir de caza; llega a su tierra y recibe el reino de Francia en herencia; saca después de Toledo a la princesa Galiana y se casa con ella.

Esta versión española, aun en su redacción tardía, prosificada en 1289, muestra líneas tan sencillas, estructura tan sobria, que, a primera vista, parece acreditarse como representante de un plan

primitivo, compuesto sólo de partes esenciales. Pero esta impresión primera no basta, ciertamente, si no tuviéramos otros argumentos. Y éstos se me han presentado al pensamiento después de haber excursioneado bastante a través de las historias de Toledo y de haber rodado mucho, explorando los caminos y los campos en los alrededores de la imperial ciudad.

*Galiana y sus palacios.*
*La senda galiana.*

El arzobispo de Toledo, en 1243, habla de los palacios de "Galiena" en Burdeos, y sólo medio siglo después la *Gran Conquista de Ultramar* habla de los palacios de Galiana en Toledo. En vista de estas dos fechas, afirmaron Milá y Menéndez Pelayo que la tradición de los palacios de la princesa mora nació en Francia y después se transportó a Toledo. Pero veamos cómo las cosas debieron pasar al revés.

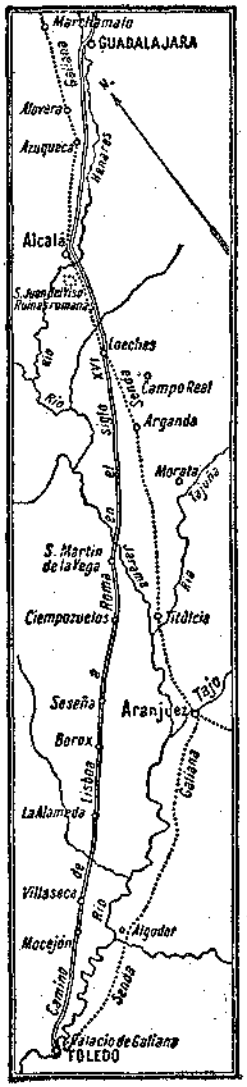
Empecemos por indagar si el nombre de la princesa es de origen francés o español, y hallamos desde luego que tal nombre *Galiene* no aparece en las muchísimas *chansons de geste* para designar otra mujer de carne y hueso más que la princesa toledana enamorada de Mainet.

Observamos después que, mientras en Francia también es inusitado tal nombre en la toponimia, en España la denominación de *Galiana* es usadísima para designar ciertas vías romanas. Procede, sin duda, de la frase *via Galliana*, esto es, vía o



calzada que conduce a las Galias (compárese: Galliana praedia, Galliana legio, etc.), como después se dijo "camino francés" al que iba de Santiago a Francia. Pero como los sustantivos femeninos "vía" y "calzada" salieron del uso ordinario, se echó mano del más modesto "senda", y se llamó *senda Galiana*, o simplemente *Galiana*, a varios restos de vía antigua, y en la lengua de los pastores, el adjetivo sustantivado *una Galiana* vino a designar cañada para los ganados trashumantes, pues esas cañadas atraviesan también de Norte a Sur la Península y coinciden a veces con las vías romanas que conducían a las Galias. Ahora, viniendo concretamente a Toledo, se llama allí *senda Galiana* al camino viejo que va a Guadalajara (1), resto de la vía romana que, arrancando de Toledo por el sur del Tajo, iba a Zaragoza y penetraba en las Galias por el norte de Jaca, por el Somport *(summo portu)* de Canfranc. La tradición, al menos en el siglo XVI, sabía bien que ese camino, inmediato a la Huerta del Rey y a la casa y baños de Galiana, conducía a Francia, pues contaba que "aviendo salido un día Galiana a holgarse a los palacios de la Huerta del Rey, donde se solía ir a

(1) Pasa desviado al oeste de Guadalajara. MOSÉN DIEGO DE VALERA, *Memorial de diversas hazañas*, cap. XCIII (*Colecc. de Crónicas Españolas*, IV, pág. 269, ed. J. de M. Carriazo), cuenta que en 1474, yendo el príncipe don Fernando desde Alcalá de Henares a Zaragoza, quiso ir por Guadalajara: "porque si pasara por el camino que llaman la senda Galiana, e no fuera por Guadalaxara, paresçiera poner al marqués de Santillana alguna sospecha".




bañar, la hurtó Carlos, y por la senda que llaman Galiana se fué a Francia y se casó con ella en Burdeos" (1). Otra tradición más tardía pensó que Bramante, siendo rey de Guadalajara, había abierto aquel camino para ver a la desdeñosa princesa; Cristóbal Lozano recoge en 1666 la conseja, al hablar del amor que el moro agigantado y feroz sentía por Galiana: "costábale su buen rato de trabajo hablarla y verla, pues desde Guadalajara hasta Toledo abrió camino oculto su cuidado, senda escusada, por donde de revozo y de secreto venía a ver y a hablar a la idolatrada hermosura, y de allí le quedó el nombre de la *senda Galiana*" (2). También el conde de Mora, coetáneo y precursor de Lozano, llama a esa *senda Galiana* "camino

(1) LUIS DEL MÁRMOL: *Descripción de Africa*, Granada, 1573, II, 18.° (t. I, fol. 95 *a*).

(2) LOZANO: *Reyes Nuevos de Toledo*, I, 4.°



secreto" (1), y es que entonces estaba abandonado, pues el camino ordinario a Guadalajara salía de Toledo ya en el siglo XVI por el norte del Tajo, como sale hoy. Los edificios contiguos a la senda Galiana podían recibir nombre de ella; así hallamos una *venta de Galiana* en el término de Azuqueca, sobre esa vía romana de Guadalajara a Toledo; y el mismo origen ha de tener el nombre de *casas* o *palacios de Galiana* dentro de Toledo, sobre el puente de Alcántara, puente por el cual la senda Galiana entraba en la ciudad. Es verdad que esos palacios de Galiana se cree hoy que tomaron su nombre en la leyenda de Mainete; pero esto es menos probable, dado el carácter esencialmente toponímico de tal denominación y lo antiguo de su aplicación a los palacios.

### *Los palacios de Galiana en Toledo.*

Estos palacios toledanos no tenían otro nombre oficial ni notarial que el de Galiana ya en los primeros años del siglo XIII. En 1210, el rey Alfonso VIII dió al maestre de la Orden de Salvatierra (o sea de Calatrava) uno de los cuatro alcázares de Toledo, y al expresar el privilegio de donación a cuál alcázar se refiere, "dize que es aquel que dizen aver sido Palacios de Galiana, dentro de los muros de Toledo" (2). Luego, en 1220,

(1) P. DE ROXAS, CONDE DE MORA: *Historia de Toledo*, t. II, 1663, pág. 603.

(2) F. DE RADES Y ANDRADA: *Chrónica de las tres Ordenes y Cavallerías*. Toledo, 1572, fol. 23 *d*.

Fernando III confirma a la Orden de Calatrava las donaciones de los reyes anteriores, y entre ellas se menciona ese "privilegium de alcazare *domorum* quae *de Galiana* vulgari eloquio nuncupantur" (1). Estas casas de Galiana eran la parte occidental de lo que antes había sido palacio de los reyes visigodos y el principal de los alcázares morunos, el habitado por Alfonso VI cuando se apoderó de la ciudad en 1085. Se dice que el mismo Alfonso VI edificó en esa parte occidental la iglesita de Santa Fe, cedida en 1210 a los caballeros de Calatrava. Por eso Alfonso X nos habla del "Alcázar de Sancta Fe de los Palacios de Galiana" (2).

Y estos palacios del interior de la ciudad conservaron su fama hasta el siglo XVI. Los sabios moros y cristianos, que por orden de Alfonso X calcularon en Toledo las Tablas Astronómicas, desde 1258 a 1262, tenían sus juntas en el Alcázar de Galiana (3). Poco después los caballeros de Calatrava se complacían en ser herederos de la princesa mora, cuando en 1277 un comendador de esa orden militar databa una escritura de compra aludiendo a la antigua poseedora: "Fecha la carta

(1) *Bullarium Ordinis Militiae de Calatrava*, por IGNACIO JOSEPH DE ORTEGA Y COTES, 1751, pág. 50.

(2) Según el citado Rades y Andrada, fol. 24 *a*. Al hacerse en Toledo las obras del Miradero Nuevo, en 1887, aparecieron grandes trozos de yesería, con labores análogas a las de la mezquita de Córdoba, según R. AMADOR DE LOS RÍOS, en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, V, junio, 1898, pág. 63 *b*, nota.

(3) MARQUÉS DE MONDÉXAR: *Memorias de Alfonso X* 1777, pág. 456.



en Toledo, en los palacios que fueron de Galiana, e son de la orden de Calatrava" (1). Unos diez años más tarde, la *Primera Crónica General* nos cuenta que, al irse a reunir la corte en Toledo que ha de dar justicia al Cid, éste aconsejó a Alfonso VI: "et para ayuntar vós vuestra corte, señor, avredes más anchura en los palacios de Galiana que non en el vuestro alcáçar." Nos da de paso este texto una comparación de tamaños entre los dos alcázares que respondía a la realidad, por más que la contradiga arbitrariamente la *Gran Conquista de Ultramar* cuando, llevándonos ya al terreno de la leyenda carolingia, al contar la llegada de Mainete con sus franceses a Toledo, dice que el rey moro los hospedó "en su alcázar menor, que llaman agora los palacios de Galiana, que él había hecho muy ricos a maravilla, en que se toviese viciosa aquella su hija; e este alcázar o el otro mayor eran de manera hechos que la infanta iba encubiertamente de uno al otro cuando quería". En fin, después que los caballeros calatravos cedieron Santa Fe o Palacios de Galiana a las monjas Santiaguistas (1494) y después que Isabel la Católica había cedido la parte oriental del mismo alcázar a las franciscanas de la Concepción (1484), formaron unas y otras monjas una sola comunidad en 1505, mencionándose entre sus heredades "las casas de Palacios de Galiana, Santa Fe" (2).

(1) En mis *Documentos lingüísticos*, 1919, pág. 392.

(2) RODRIGO AMADOR DE LOS RÍOS: *Monumentos Arquitectónicos de España*. Toledo, 1905, pág. 357.

El destino religioso dado a estas casas de Galiana y la gran popularidad de la leyenda de Carlomagno hicieron que la tradición local no pudiese prescindir de buscar en otro edificio civil una segunda mansión para la princesa mora, y llamó *palacio de Galiana* a un palacio de campo que hay a orilla del Tajo, un kilómetro fuera de la ciudad, en la Huerta del Rey, es decir, contiguo también a la vieja senda Galiana. El primer autor en que hallo esta nueva localización es Luis del Mármol, en 1573, quien nos dice que Galafre, al celebrar las bodas de Galiana y Carlos, "porque los christianos no entrassen en Toledo, mandó hazer en la propria Güerta unos palacios que oy día llaman los palacios de Galiana" (1).

Ese edificio data sólo de comienzos del siglo XIV, y hoy se halla muy derruído, pero aun así conserva dos torres unidas por un cuerpo central, bóvedas, arcos y algunas labores de yesería mudéjar con inscripciones árabes. Acaso reemplaza algún otro palacio de época anterior, pues hubo antes en la Huerta del Rey maravillosos edificios moriscos, obra del rey Mamún, que tenían fama universal,

(1) MÁRMOL: *Descripción de Africa*, I, fol. 94 *d*. Hacia 1600, el P. ROMÁN DE LA HIGUERA: *Historia Eclesiástica de Toledo* (Bibl. Nac., ms. fol. 256 *v*), conoce aún los dos palacios, de dentro y de fuera de la ciudad, pues después de citar el pasaje de Mármol, dice: "Desta gran princesa se dió nombre al Alcázar que está junto al Pretoriense, donde al presente está el Monasterio de Comendadoras de Santiago, llamado Santa Fe; también los Palacios de Galiana, en la Güerta del Rey, que devían ser más sumptuosos que son al presente, y la Senda Galiana."



sobre todo uno que albergaba el reloj de agua construído por el gran astrónomo Azarquiel (hacia 1060-70): dos albercas que se henchían y vaciaban con exacta progresión en veintinueve días, según el creciente o menguante de la luna, y cuya máquina fué estropeada en un torpe reconocimiento ordenado por Alfonso VII en 1134. Pero el recuerdo de tan sabio artificio perduró, y la tradición recogida por Mármol y por Lozano suponía que el agua de las mágicas albercas subía hasta vaciar en caños que la llevaban por cima del puente de Alcántara al palacio de dentro de la ciudad, "que era, dizen, en aquella parte que está oy el Hospital del cardenal don Pedro Gonçález de Mendoza (Santa Cruz) y el convento de Santa Fe la Real". De este modo, los toledanos de los siglos XVI y XVII relacionaban en sus recuerdos los dos palacios de la princesa, la fama de los cuales volaba por España entera en la fraseología del idioma, hasta el punto que cualquier ignorante Sancho Panza recordaba los palacios de Galiana como la morada más deleitosa que podía imaginarse.

### *Los palacios toledanos y los bordeleses.*

Frente a estos fuertes recuerdos toledanos, ¿qué significan los de Burdeos?

En Burdeos recibían el nombre de *Palai de Galiana* las ruinas del anfiteatro romano de la ciudad, aún grandiosas en el siglo XVI. En 1243, nuestro Arzobispo Rodrigo de Toledo dice ser fama que ese

palacio había sido construído por Carlomagno para la hermosa toledana; pero esta versión recogida por el prelado español tuvo en Francia tan poco arraigo, que una leyenda latina de Burdeos, perteneciente al siglo XIII o XIV, convierte la Galiana de Mainet en otra Galiana, hija del emperador Tito, nuera de Vespasiano, fundadora de Burdeos; y más tarde, los eruditos bordeleses del siglo XVI, desechando estas viejas opiniones, afirmaban que el anfiteatro había sido construído por el emperador Galieno: "Qu'on rejette les ineptes opinions de Roderic de Tolède", escribe Gabriel de Lurbe; y, en efecto, la opinión del Arzobispo Toledano, a pesar del gran valor histórico del libro en que está consignada, fué totalmente olvidada y hoy se llama por todos *Palais Galien* el que en la Edad Media se llamó por algunos Palais de Galiene (1).

Resulta, pues, que la primera mención de un palacio de Galiana en Burdeos pertenece a un español (2) y es más de treinta años posterior a la primera mención del palacio de Galiana en Toledo, contra lo que creían Milá y Menéndez Pelayo. Resulta también que Burdeos repelió muy pronto,

(1) J. BÉDIER: *Légendes épiques*, III, págs. 169-173.

(2) El profesor Paul Corteault, gran conocedor del Burdeos antiguo, me expresó en 1912 no recordar mención del "Palai de Galiana" anterior a la del Arzobispo Toledano. El señor G. Cirot (*Bullet. Hisp.*, XXXV, pág. 333) menciona oportunamente la opinión del P. Mariana en su *Historia de España*, edic. de 1623, donde calificando de patrañas "lo que el vu'go dice de la mora Galiana", atribuye a *Galiano*, no sólo el palacio de Burdeos, sino también el de Toledo.



desde el mismo siglo XIII o XIV, la opinión del Arzobispo de Toledo, "la inepta opinión" que los renacentistas enterraron sin honores.

Podemos, pues, afirmar que Burdeos no fué origen, ni siquiera sede estable de una leyenda del palacio de Galiana. Burdeos nada esencial representa en los episodios de Mainet; ninguna redacción de este poema hace de la capital girondina una residencia de Galiana. Sus palacios deben ser simplemente una copia de los de España.

Por el contrario, Toledo se nos presenta como la sede inconmovible de Galiana y de sus palacios. Indudablemente, la princesa enamorada de Carlomagno debe su nombre de Galiana a la toponimia de Toledo, ora lo haya tomado del de la senda solamente, ora del de los palacios, si éstos, como creo, no deben a la leyenda su denominación, sino a la senda.

## *Val Samorial.*

Otro nombre toponímico viene también a darnos luz sobre la primitiva leyenda de Mainet.

Según la versión recogida en la *Primera Crónica General*, el combate de Mainete con Bramante, en el que el francés se apodera de la espada Durendart, ocurre en Val Samorial, junto a Toledo. Esta localización coincide con la que se halla en el poema alemán *Karl Meinet*, según el cual, fué en Vaelmoriale, lugar cercano a Toledo, donde Carlos mató al gigante Bremunt y ganó la espada

Durendart (1). Y es indudable que, según la genealogía de las versiones varias de la leyenda, una coincidencia del texto español con el alemán supone que el rasgo en que coinciden se hallaba en la versión francesa originaria.

Desde luego, este Val Samorial o Vaelmoriale, que afirmamos existía en el Mainet francés primitivo, no tiene nadá que ver con el "Val de Moriane", mencionado en el Roland 2318; obró ligeramente L. Gautier al identificarlos, fundándose en la variante Valsemorian que da el Mainete de la *Conquista de Ultramar*. Aquel Moriane es para la mayoría de los críticos la Maurienne de Saboya, pero siempre queda más bien en los países imaginarios, como tantos otros lugares del Roland. ¿Será también imaginario el lugar del Mainet? Podíamos creerlo así, porque en Toledo no he podido hallar hoy nadie que me diese razón de un Val Samorial.

Pero los toledanos de hace tres o cuatro siglos conocían perfectamente ese lugar. Así Pedro de Alcocer (2), contando nuestra leyenda, escribía: "Carlos hizo armas con Bramante en el lugar *que agora llaman Balsamorial*, dos leguas y media desta cibdad"; y Pedro Salazar de Mendoza (3): "Lo del moro Bradamante y las armas que hizo en

(1) G. PARIS: *Hist. poétique*, pág. 488. En el *Mainet* fragmentario y en Girard d'Amiens la muerte de Braimant ocurre lejos de Toledo, cerca de Monfrín, en un lugar imaginario llamado Florimont.

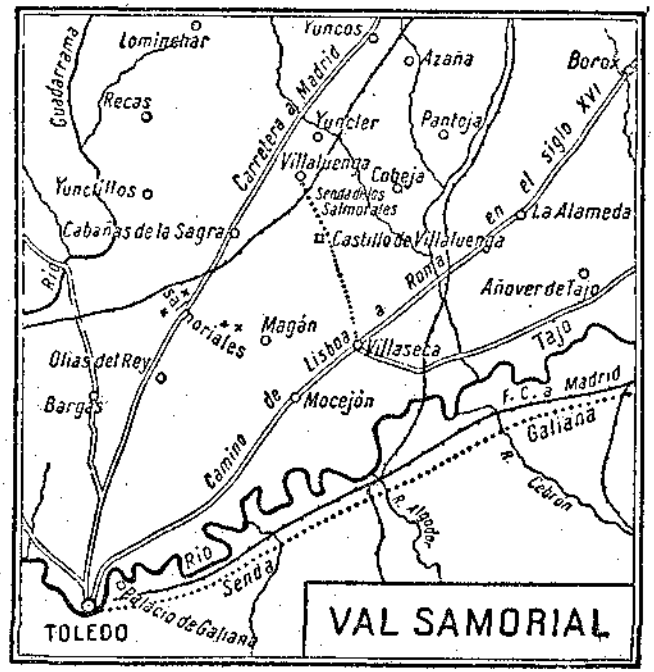
(2) *Historia de Toledo*. Toledo, 1554, fol. 57 *b*.

(3) *Crónica del Gran Cardenal*. Toledo, 1625, pág. 14.



el Valsamorial, entre Olías y Cavañas, ni lo digo ni lo creo."

Hoy, aunque no he podido hallar este Valsamorial, he observado un curioso hecho topográfico y toponímico que nos compensa con creces de la pér-




dida de ese nombre, y es la conservación ahí, al este de Olías y Cabañas de la Sagra, y *sólo ahí*, de un nombre común que nos revela la significación del nombre propio desaparecido. Se trata del vocablo *salmorial*, que más corrientemente pronuncian *salmoral*, no registrado en ningún diccionario

rio y evidente derivado de "sale muria", *sal muera;* con él se designan los trozos de terreno salobreño, los salobrales que allí abundan, totalmente estériles y bien señalados a la vista por el color blanquecino que reciben de las sales afloradas á la superficie. He visto salmoriales en Magán, en Mocejón, en Olías, y en una "senda de los Salmorales" en Villaluenga; y bien pudiera el Val Samorial antiguo ser la dehesa de Navarreta, situada en un hondo, en el término de Magán, en la cual hay salmoriales, a dos leguas y media de Toledo, conforme la distancia señalada por Pedro de Alcocer (1). En el nombre antiguo se ha perdido la primera *l* por disimilación, como en el nombre moderno Salmoral con una variante *Samoral,* dado a una casa de labor al sur de Toledo. Por este *Samoral* vemos cómo el vocablo de que tratamos gozó antes de más extensión geográfica; pero siempre resulta que su mayor vitalidad fué en la región del Val Samorial del Mainete, pues esa región conserva hasta hoy en uso el vocablo, debido a la abundancia de tierras salobreñas (2).

(1) Nota con razón Tormo en su segundo folletón, citado arriba, pág. 80, que aunque en esta llanura no hay cerros ni alturas, salvo las inmediatas de Villaluenga, en Castilla se llaman valles a meras hondonadas, y recuerda los llamados "valles de Cerrato" en la llanura de Palencia y Valladolid.

(2) El profesor L. P. Thomas me indica que en la toponimia belga no hay nombres semejantes a Val Samorial. Por rara casualidad existe hoy un lugar, *Balmoral,* en las afueras de Spa (y por tanto en las Ardenas); pero tal denominación es moderna, tomada del nombre gaélico del



En conclusión, el Val Samorial de la versión española de Mainete, y el Vaelmoriale de la versión alemana nos aseguran que el primitivo Mainet situaba su hecho de armas capital, la muerte de Bramante y la conquista de la gloriosa espada de Carlos y de Roldán, en una localidad real de la región de Toledo, entre Olías y Cabañas de la Sagra.

### *"Mainete", nacido en Toledo.*

Ya el simple hecho de que la acción del *Mainet* se desarrolle en Toledo es algo sorprendente dentro de los usos de la épica francesa.

Las *chansons* que hacen venir sus héroes a España los colocan en campo libre o frente a ciudades fantásticas. Y esto desde las obras más antiguas conocidas hasta las del período que historiamos. ¿Quién sabe dónde se hallan las ciudades españolas de Galne, Durestant o Commibles del *Roland?* ¿Quién, por atentamente que lea el *Fierabras,* puede formarse idea de hacia dónde se imagina el poeta que caen los valles de Morimonde, la puente de Mautrible, o la ciudad de Aigremore, donde reside el *amirant* de España? ¿Quién pretenderá identificar Montorgueil, Carsaude, etc., de *Gui de Bourgogne,* o Avalence, Tortolouse, etc.,

conocido castillo real de Escocia, como modernos son otros Balmoral que hay en Borneo y en Australia. El Balmoral de Spa comenzó siendo sólo un Hotel Balmoral, construído en el ensanche de la población un poco antes de la guerra (véase COSYN: *Guide des Ardennes belges.* Bruxelles, 1931).

del ciclo de Guillaume? Alguna vez las ciudades llevan nombres conocidos, pero son tan irreales como las otras; en el *Roland*, Cordres (Córdoba) se halla hacia los Pirineos, y Saragose está en una montaña, contradiciendo al tan repetido verso de la jota, bien caracterizador: "Zaragoza está en un llano."

Sólo cabe apartar dos *chansons* excepcionales. La primera es *Anseïs de Cartage*, donde Carlomagno tiene corte en Saint Fagon (Sahagún), Anseïs se defiende en Castesoris (Castrojeriz), y la acción se desarrolla en otros muchos pueblos bien exactos del camino de Santiago. La segunda excepción es el *Mainete*, donde Carlos reside en Toledo y pelea en Valsamorial; más notable por fijarse la acción en el fondo de España y no en el camino francés, que al fin y al cabo era frecuentado por los juglares; más notable aún por mencionar un valle, no un lugar poblado, próximo a Toledo. El autor de *Anseïs* tomó su asunto de un cantar español sobre el rey Rodrigo; el autor de *Mainet* ideó su poema sobre un tema histórico español, el destierro de Alfonso VI y los amores de este rey con Zaida. A uno y otro poeta la escuela de los juglares españoles impuso el tratar de España con precisión geográfica: cosa extraña a la escuela francesa.

El juglar de *Anseïs* estaba españolizado: probablemente residió poco o mucho en algún barrio de francos, sea en Sahagún, sea en otro punto de la vía del Apóstol. El juglar de *Mainet*, sólo habitando en Toledo pudo adquirir el grado de toledanismo que suponen tantas cosas reunidas, como el escenario principal de la ficción en Toledo, muy lejos de todo interés poético francés; la imitación de las anécdotas toledanas del destierro de Alfonso y de los amores de Zaida; el nombre de la princesa que en la ficción sustituye a Zaida, tomado de la toponimia local; el Valsamorial, teatro de la hazaña mayor del joven Carlos.



Los franceses eran tan numerosos en Toledo durante el siglo XII, que los fueros de la ciudad en los años 1118, 1137, 1174, los mencionan como el tercer componente de la población: "Castellanos, Mozárabes atque Francos." Vivían algo esparcidos por toda la ciudad, muy compenetrados con sus vecinos, hasta el punto de tomar a veces nombre árabe al uso de los mozárabes; pero, en general, ocupaban el Barrio de Francos, que se extendía desde la Catedral al Zocodover. Nada más fácilmente creíble que el juglar inventor del *Mainet* fuese cualquier "Esteban Franco" o "Guillén Pitevín", que desde su cal de Francos veía alzarse más allá del Zoco los Palacios de Galiana. El caso sería igual al del juglar Graindor de Brie, que escribió la *Bataille Loquifer* en Sicilia, hacia 1170; y sería análogo al del clérigo francés, que en Santiago, hacia 1140, redactaba el Turpín, tan empapado en el espíritu de las *chansons de geste*. Los autores franceses escribían entonces por todo el mundo.

Pero también sería posible que la primera redacción del *Mainet* fuese obra de un juglar español, vecino de Toledo, cultivador de la poesía carolingia.

De cualquier modo, el *Mainet* no nació junto al monasterio de Stavelot, sino junto al alcázar de Toledo. Un juglar que desconocía, o desechaba, el poema de *Basin* con sus toscas aventuras de las Ardenas, precedentes a la coronación de Carlos, ideó que el joven rey llegase a ceñirse la corona previas otras aventuras más a la moda del siglo XII, ocurridas en Toledo.

Sirva este episodio literario para mostrar la importancia cultural de las colonias francesas en España durante el siglo XII, época de su apogeo. No eran sólo la grey de negociantes que solemos pensar. Entre los que tenían tienda abierta en la cal de Francos vivían también escritores de obras capitales, afortunadas para correr el mundo, escritores que comunicaban a la literatura francesa temas, ambiente, hábitos poéticos españoles, a la vez que contribuían constantemente a propagar entre nosotros las obras del ingenio francés.

### *"Mainet", popular en Toledo en el siglo* XII.

La fábula del Mainete estaba ya muy popularizada en Toledo hacia la mitad del siglo XII.

Entonces, entre las mujeres nacidas entonces, estaba de moda el nombre legendario de la princesa enamorada de Carlos. En 1202, una señora de bastante edad, viuda de Pedro Martín, llamada "doña Galiana", contrata sobre bienes que poseía en Olías la Mayor, localidad por cierto famosa en el Mainete español resumido en la *Crónica General*. En 1209 sabemos de otra "doña Galiana", viuda, también, de un Arnaldo Tolosano e hija de Domingo Durán.



Ambas Galianas otorgan escrituras redactadas en árabe como pudiera redactarlas la nigromántica hija de Galafre; pertenecían, pues, a la población mozárabe de la ciudad, no a la gente de los francos, a pesar de que una de ellas tuviese por abuelo a un Durán de origen francés próximo o remoto.

Aunque sea cierto, como creo, que los Palacios de Galiana tenían este nombre tomado de la senda Galiana antes que se hubiesen escrito las mocedades de Carlomagno, y aunque encima de esto supusiésemos que se contase por Toledo cualquier conseja oral sobre Galiana antes que se inventasen esas mocedades, no es creíble que el nombre de una protagonista de conseja se pusiese de moda entre las mujeres; esa moda supone el prestigio alcanzado por una creación literaria, supone la divulgación del Mainete entre los vecinos de Toledo hacia 1150, cuando hubieron de nacer y ser bautizadas esas dos Galianas de que tenemos noticia.

### *Conclusión.*

No creo, como Gaston Paris y Pio Rajna, que las Mocedades de Carlomagno sean en ninguna de sus formas un tema histórico, nacido en remota época carolingia. Son una ficción novelesca tardía, pero no tan simple como la cree J. Bédier, obra

de unos pocos literatos, sino fruto de una complicada elaboración tradicional. Bédier, reacio siempre al concepto de tradicionalidad, tomó por forma originaria del Mainet una ya contaminada con otras muy distintas ficciones de las Mocedades de Carlomagno, y olvidó por completo la versión en que el joven Carlos se expatría en Toledo huyendo de su padre.

# POESÍAS INÉDITAS DEL MARQUÉS DE SANTILLANA

Se publicaron por primera vez estas poesías en un artículo *A propósito de "La Bibliothèque du Marquis de Santillane", por Mario Schiff*, en el *Bulletin Hispanique*, X, 1908, páginas 397-411.

El excelente libro de Mario Schiff sobre *La Bibliothèque du Marquis de Santillane* no nos da sólo a conocer la riqueza bibliográfica encerrada en los armarios del palacio del Infantado en Guadalajara, sino que tiene un alto interés literario. Al recorrer el libro hallamos, desde luego, reflejados en la biblioteca los gustos y la cultura de quien la formó y sus relaciones con el mundo docto de los pasados y de los contemporáneos; pero además vemos al coleccionador de los volúmenes entregado a la lectura y señalando en ellos, con mal dibujadas manos de alargado índice, los pasajes que quería recordar, o anotando con su gran letra señorial las impresiones del momento de la lectura; por ejemplo, en la *Divina Comedia*, aquí la "maravillosa opiñón", alli la "grant sabrosía", allá la nota histórica que deseaba retener, siempre mostrando su alma medieval más ambiciosa de la oportuna sentencia o de la docta erudición que sensible a los profundos encantos del puro arte. Es curioso hallar en las guardas de unas *Alabanças de España* de Gil de Zamora (Schiff, pág. 422) el primer borrador de uno de esos trozos de prosa erudita rimada que menudean en las poesías del

Marqués, y que en su primera redacción ni medida siquiera tienen, mostrándonos lo penoso que era para el poeta el trabajo de taracea historial.

Otras observaciones sobre la manera de trabajar del Marqués apunta Schiff en el sobrio y elegante estudio preliminar, donde hace un juicio de la personalidad histórica y literaria del escritor. No voy a exponerlas aquí, sino a insistir solamente en la doble redacción a que el autor sometía alguna vez sus poesías.

Schiff estudia este hecho respecto al *Doctrinal de Privados*, que se nos conserva en dos formas diferentes; y llega a establecer, con buen acierto, que la forma primitiva es la que fué descubierta por Francisco R. de Uhagón en 1900, donde el poeta deja estallar el odio aristócrata, crudo y feroz, a raíz del suplicio de don Alvaro de Luna; la forma segunda es la conocida desde antiguo, más mesurada, de mayor elevación moral y artística, la obra maestra del Marqués.

Otro dato ignorado puede aducirse también para mostrar que el sostenido cariño a los asuntos escogidos y la repetición de los temas fué algo característico del Marqués, no ya en las obras de alto vuelo poético, sino aun respecto de las que parecen más espontáneas y ligeras.

En un Cancionero de Iñigo López, Gómez Manrique y Juan de Mena, que se guarda en la Biblioteca Real (con la signatura 2-F-5, antigua VII-Y-4), desgraciadamente no utilizado por Amador de los Ríos para su edición de las obras del Marqués, hay, en la hoja 71 (moderna 63), una poesía



inédita de éste. Es bien corta; una verdadera miniatura: Nos pinta dos hijas del Marqués, sentadas en tapices sobre el verde prado, acariciando en la falda sendos perrillos blanquetes, tan de moda en la Edad Media; nos describe la belleza corporal de las doncellas, hasta en el afeite de sus uñas guarnecidas de plata; nos pormenoriza la riqueza de las ropas, el oro y la pedrería con que las jóvenes están ataviadas. El padre, embelesado con tanta hermosura, se llega a saludar a las hijas, haciendo ademán de arrodillarse, y ellas le levantan. Esta es toda la poesía, preciosa sobre todo por su vocabulario del lujo y aun por el uso de alguna palabra, hoy demasiado vulgar, que desde el siglo XVI salió del uso literario. El principio del "cantar" es de serranilla.

Lo llamaré, pues, Serranilla cortesana. Es por el estilo de las serranillas aristocráticas que Carvajales escribirá en Italia, muy pocos años después, "Entre Sesa et Cintura", o "Passando por la Toscana".

*Cantar que fizo el marqués de Santillana a sus fijas, loando la su fermosura*

Dos serranas he trobado,
a pie de áspera montaña,
segund es su gesto e maña
non vezadas de ganado.

De espinas trahen los velos
e de oro las crespinas,
senbradas de perlas finas

que le aprietan sus cabellos (1),
rrubios, largos, primos, bellos (2),
e las trufas bien posadas,
amas de oro arracadas,
segund donzellas d'estado.

Fruentes claras e luzientes,
las çejas en arco alçadas,
las narizes afiladas,
chica boca e blancos dientes,
ojos prietos e rientes,
las mexillas commo rosas,
gargantas marauillosas,
altas, lindas, al mi grado.

Carmiso blanco e liso (3)
cada qual en los sus pechos,
porque Dios todos sus fechos
dexó, quando fer las quiso.
Dos pumas de parayso
las [sus] tetas ygualadas;
en la su çinta delgadas,
con aseo adonado.

Blancas manos e pulidas,
e los dedos no espigados,
a las juntas no afeados,

(1) Iba el copista a escribir *cap* y no acabó de formar la *p*.

(2) Este verso va en el ms. como verso séptimo de la estrofa, pero el orden de los consonantes y el buen sentido exige colocarlo como verso quinto. No lo coloqué así en el *Bulletin Hispanique* de 1908, ni lo coloca así la edición de *La Lectura*, t. XVIII, 1913, pág. 266; esta edición, en el verso que anotamos, lee *pmos* con interrogante, pero el ms. no deja lugar a duda.

(3) La edición de *La Lectura* pone *carnoso*, en vez de *carmiso*.



vñas de argén guarnidas;
rrubies e margaridas,
çafires e diamantes,
axorcas ricas sonantes,
todas de oro labrado.

Ropas trahen a sus guisas,
todas fendidas por rrayas,
do les paresçen sus sayas
forradas en peñas grisas,
de martas e ricas sisas
sus ropas bien asentadas,
de azeytuní, quartonadas
de filo de oro brocado.

Yo las vi, si Dios me vala,
posadas en sus tapetes;
en sus faldas los blanchetes,
que demuestran mayor gala;
los finojos he fincado (1),
segund es acostumbrado
a dueñas de grand altura:
ellas, por la su mesura,
en los pies m'an leuantado.

Esta poesía recuerda inmediatamente otra bien conocida, el *Villancico* a sus hijas, que publicó Amador de los Ríos en las *Obras del Marqués*, página 461. En ese villancico, el padre ve también a sus hijas vagando por una floresta; cree que son las niñas de antes y se acerca, pensando alegrarlas con su presencia. Al oírlas cantar se esconde, y escucha cómo cantan de amores sendos

(1) Este verso debiera rimar en -ala, según el orden de los consonantes; pero esta estrofa final es anómala, llevando un verso más que las otras.

estribillos populares. Entonces se presenta desconsolado, solicitando la atención de las damas; pero ellas no le ocultan que sus pensamientos están en otro lugar, despertando con crueldad juvenil los celos en el amor paternal; él canta tristemente con las tres el último estribillo:

Sospirando iva la niña
e non por mí,
que yo bien se lo entendí.

Bien se ve que nada de común tienen estas dos poesías, fuera de los personajes y el espíritu; ambas nos traen un eco de la ternura que hacia sus hijas sentía aquel gran señor, que para sus contemporáneos, como Juan de Mena o Juan de Lucena, pasaba como el tipo de la felicidad doméstica. Pero el villancico conocido es mucho más delicado, más poético, más interesante, para el folklorista; la Serranilla cortesana tiene más valor descriptivo, es más curiosa para el arqueólogo.

Respecto a la fecha relativa de ambas composiciones, me inclino a creer que la Serranilla, que se refiere sólo a dos hijas de don Iñigo, es anterior al villancico, que se refiere a tres (1).

(1) Probablemente, una de las tres murió joven. En el testamento del Marqués sólo se nombran tres hijas: Leonor, Mencía y María (Ríos: *Obras del Marqués*, pág. CVII *n.*); pero FRANCISCO DE MEDINA dice que el Gran Cardenal "tuvo siete hermanos y quatro hermanas" (Bibl. Nac., manuscrito 8222). No creo que el villancico cuente entre las tres hijas a Leonor, que debía estar ya casada cuando su tercera hermana era aún muy niña. Leonor se desposó en 21 de noviembre de 1433, cuando apenas tenía cumplidos once años (Ríos: *Obras*, pág. LXI), y en 1428, cuando nace Pedro, el futuro cardenal, no había nacido aún más hija que esa Leonor (Ríos: *Obras*, pág. XLV). No he podido consultar el archivo del Infantado para saber la fecha de nacimiento de las varias hijas de don Iñigo.



Esto supuesto, observaremos que tanto en el caso del *Villancico* a sus hijas, como en el del *Doctrinal de privados*, la segunda forma que el Marqués daba a sus asuntos es la verdaderamente perfecta; y es también la forma divulgada, pues el Marqués cuidaba de que circulasen sus poesías en la forma posterior y definitiva, por lo cual quedó la forma primera relegada a raros Cancioneros.

El de la Biblioteca Real, antes mencionado, donde se conserva la olvidada Serranilla cortesana, contiene además otra poesía atribuída al Marqués, tampoco incluída en la colección de las obras del mismo, hecha por Amador de los Ríos.

La copiaré aquí por conclusión:

[EL CUCO]

*Otras coplas del señor Marqués de Santillana*

Por vn valle deleytoso
do mora gentil conpaña,
oy vn canto sabroso
de vn aue muy estraña.
Bien vos digo que en España
non vi otra de tal guisa;
ésta trahe en su deuisa
mucha gente de cucaña.

Vila estar en vn ramo,
e pensé que era esparuel.
Nonbrando la que mas amo,
díxele: "señor vxel,
"pues çercades el vergel,
"por merçed, si (v)os plazería (1),
"de grado saber querría
"vuestro nombre, qual es él."

—"Cuco me llaman por nonbre;
"e tal es el mi clamor,
"que en el mundo non ay onbre
"que ame gentil señor
"que non tome grand pauor
"si me oyere rredoblar.
"Sy te plaze mi cantar,
"otro son diré mejor."

—"Señor", dixe, "vuestro canto,
"otro tienpo, me ponía
"en temor e grand espanto
"por vna señora mia.
"Mas agora non querría
"oyr otro papagayo,
"que todo el pesar que trayo
"he perdido en este día.

"Por ende suplico agora,
"cuco, señor bien andante,
"pues me fizo vna señora
"aleue por su talante,
"que seades bien andante
"e yo aya en que vos syrua,
"que querades que yo biua
"por vuestro de aqui adelante."

(1) Pudiera corregirse también "vos plaz(c)ría".



—"Justa rrazon [me] demandas
"e yo quiérolo fazer,
"pues que veo que tu andas
"sospiroso e syn plazer.
"Por ende te do poder
"conplido, si Dios me vala,
"que tu seas en la mi sala
"el mayor que pueda ser."

FFYN

Él que fue a sus añagaçias (1)
que tenía en derredor;
dándole (2) yo muchas graçias,
finqué por su seruidor.

Esta poesía, tanto como la anterior, tienen sendas rimas falsas, que son *velos: cabellos: bellos* y *syrua: biua*. Un poeta como el Marqués de Santillana, tan conocedor de la técnica de su arte, no será responsable de esas faltas; debemos suponer yerro de copista. También en las obras del Marqués publicadas por Ríos hallamos falsos consonantes que exigen corrección; por ejemplo, *montanna: serrana* (pág. 466), *montanna: Yllana* (pág. 478), donde debe leerse *montana*. En nuestras poesías, *velos* pudiera ser mala lectura por *cuellos*, pero no arriesgo corrección alguna, pues desconozco el vocablo *espinas* que precede al falso consonante.

Me es también desconocido *trufa*. Nótense: *gente de cucaña* (Juan Ruiz, 122, *compañero de cucaña;* 341 *concejo de cucaña;* ant. fr. *avoir* o *trouver*

(1) El copista empezó a poner "añagl" y se corrigió.
(2) El copista pone "dile"; corrijo por razón del metro.

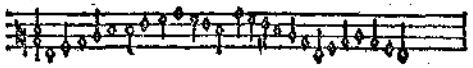
*cocaigne*, hallar provecho, ventaja); *carmiso* por *carmeso* o color carmesí; *puma* por *poma* o manzana; *vxel* (com. *auseles* en Juan Rodríguez del Padrón, edic. Bibliófilos españoles, pág. 75), *esparuel* (así en las *Aves de caza*, de Ayala, pág. 148, en vez de *esparver*) y *añagaçia* (en vez de *añagaza*, que es como escribe Nebrija). Y mucho más habría que estudiar en el interesante vocabulario que nos ofrecen estas dos breves poesías.

# SERRANILLA DE LA ZARZUELA

Apareció este trabajo en los *Studi Medievali*, de Turín, II, 1905, págs. 263-270.

Gozó esta *Serranilla* de una popularidad dos veces secular: su fecha podremos calcularla, por lo menos, en los comienzos del siglo XV, y los poetas del XVII la recordaban aún con frecuencia.

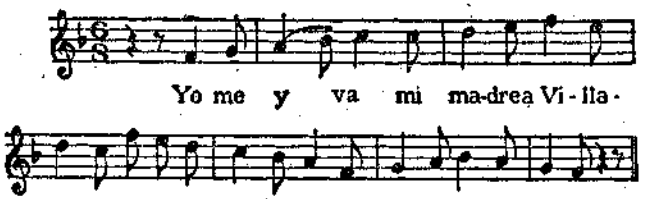
La primera cita que conozco de este romancillo es de Francisco Salinas, quien, en su libro *De Musica*, publicado en Salamanca, 1577, pone la tonada y los cuatro primeros hemistiquios



**Yo me yua, mi madre,**
**a Villa Reale;**
**errara yo el camino**
**en fuerte lugare (1).**

La transcripción de la música en notación moderna es así, según D. Manuel Manrique de Lara:

(1) FRANC. SALINAE: *De Musica*, lib. VI, cap. 6. En la página 397 cita de nuevo los dos primeros hemistiquios: "Yo me yua, mi madre, a Villa Reale; cuius cantus inter metra trochaica positus est". J. AMADOR DE LOS RÍOS: *Hist. crít. de la Literat.*, tomo II, pág. 612, copia la música del romancillo según Salinas, pero llena de erratas.




Esta música tuvo tal popularidad que, según me informa D. Dámaso Ledesma, beneficiado de la catedral de Salamanca, en esta iglesia, y en la catedral de Cuenca, se canta un himno religioso amoldado a las notas de tan antigua tonada.

El licenciado Juan López de Ubeda, en su *Cancionero y vergel de plantas divinas*, 1588, incluye también los mismos versos en el "Romance de un alma que desea el perdón" (1). El amante divino crió al alma, le dió vestido y alimento:

dejóme un custodio
que me vele y guarde,
y me lleve en palmas
hasta Ciudad Reale...
y el ladrón del gusto
salió a saltearme;
llevóme a un jardín
de frescos rosales,
de inciertos placeres
y ciertos pesares...
dióme mil heridas,
y todas mortales.

Lope de Vega se acordó del romancillo repetidas veces al componer sus obras. En *Las Paces de los*

(1) *Biblioteca de Autores Españoles*, tomo XXXV, página 137.



*Reyes* (1), el pastor Belardo canta sólo los cuatro hemistiquios que conocemos por Salinas; pero en *El Sol parado* (comedia anterior a 1604) (2) hay una escena entera que es una pura glosa del romancillo. Es la escena final del acto primero: el maestre de Santiago, Pelayo Correa, dirigiéndose a Ciudad Real, se pierde en un jaral del camino, y halla acogida en la cabaña de la serrana Filena, tan necia como hermosa, que comparte con el huésped la cena y la cama; de esta aventura nace un hijo, que en el acto tercero irá a buscar a su padre el maestre y a matar moros con él. En esta escena se conservan muchos versos del antiguo romancillo, que trataré luego de separar de los otros con que están mezclados.

El mismo Lope de Vega compuso el *Auto de la Venta de la Zarzuela* (3), fundado todo él también en el referido romancillo. En este auto (fechado "en Galves, 16 de marzo de 1615"), el Hombre, en su camino a Ciudad Real, que es el cielo, halla

(1) *Obras de* LOPE DE VEGA, *publicadas por la Real Academia Española*, tomo VIII, pág. 540 *b*. Me sirvo de *Comedias de* LOPE DE VEGA, *Parte VII*, Madrid, 1617, fol. 110.

(2) *Obras de* LOPE DE VEGA, tomo IX, págs. XXIV y 53. Para las citas que haré después me serviré de la edición antigua: *Decima septima parte de las comedias de* LOPE DE VEGA. Madrid, 1621, fol. 218 *v*.

(3) *Obras de* LOPE DE VEGA, tomo III, págs. XIII y 59-61. Los versos que utilizaré en la reconstrucción del romancillo los tomo del manuscrito original del auto, que se guarda en la Biblioteca Nacional con el número 15231, aunque cite las páginas de la edición.

grandes peligros "en esa Sierra Morena (1), donde siempre el hombre yerra que viene de reino extraño", llena de "salteadores, bandoleros y moriscos". Para descarriar al caminante, la Lascivia, de acuerdo con los bandoleros Olvido, Mundo y Engaño, se viste de serrana, sube a la cabaña del Mundo y se hace ventera de la Zarzuela. La Noche dirige al Hombre perdido, mostrándole el humo de la cabaña; y la serrana le recibe dentro halagüeña. Pero a media noche asaltan la cabaña los tres bandoleros y dejan al Hombre por muerto. Entonces éste, arrepentido, llama a Dios; y el Divino Pastor viene en su ayuda, entregándolo a sus pastores Contrición y Penitencia:

CONTRICIÓN ¿Qué nueva alegría es ésta?
PASTOR DIVINO Este pobre caminante
que erró mi senda, ignorante,
viéndola entre riscos puesta,
dió en la Venta peligrosa
de la Zarzuela, en que vive
la serrana que recibe
blanda, lisonjera, hermosa,

(1) "Llena está de salteadores Sierra Morena", página 52 *b*. Lope creía que la Venta de la Zarzuela estaba en Sierra Morena, cuando dista de ella más de 15 leguas. Igual error comete VÉLEZ DE GUEVARA, quien en *El Diablo Cojuelo* (tranco V) hace decir al diablo, que está en Toledo: "hemos de ir a comer a la Venta de Darazután, que es en Sierramorena, 22 ó 23 leguas de aquí"; ahora bien, la Venta de Darazután dista de Toledo sólo 10 leguas, y Sierra Morena, más de 25; además, se nombra como lugar quizá próximo a la Venta el de Adamuz, que está aún más al sur de Sierra Morena.



y después los peregrinos
entrega a los bandoleros,
que andan, como lobos fieros,
robando aquesos caminos.

Este auto, además de fundar toda su trama en el romancillo, le parafrasea especialmente dos veces, dejándonos reconocer los versos antiguos entre los nuevos, ora por el tono, ora por repetirse en el mismo auto o en *El Sol parado*, ora por no encajar sin cierta violencia en la alegoría del auto.

Reconstituyamos ahora el romancillo:

Yo me yva, mi madre,
a Villa Reale,
errara yo el camino
en fuerte lugare.
Siete días anduve
que no comí pane,
cevada mi mula
carne el gavilán.

1 *Así Salinas, Paces Reyes y Venta Zarz. 61 b;* Yo me iba, ay Dios mio *Ubeda;* Yo me yba, pastor *Venta Zarz.* 59 *a;* Yo me yva, serrana *Sol.*

2 *Así Salinas;* a Ciudad Reale *Ubeda y Venta Zarz. 61 b;* a Ciudarreale *Paces Reyes;* a Ciudad Real *Sol y Venta Zarz. 59 a.*

3 *Así Salinas, Ubeda, Paces Reyes y Venta 61 b;* err. el cam. *Venta 59 a, Sol* (*Paces, ed. académica, dice equivocadamente* errara el camino).

4 *Así Salinas, Ubeda, Venta 61 b y Paces Reyes;* en f. lugar *Venta 59 a, Sol.*

5 *Así Sol y Venta 59 b, 61 b; comp.* No he comido el pan divino En siete días y más *Venta 55 b.*

6 *Así Venta 61 b;* q. no c. pan *Venta 59 b, Sol.*

7-8 *Se hallan en Sol en esta forma* Dándome campi-

Entre la Zarçuela
y Daraçután,
alçara los ojos
hazia do el sol sale;
viera una cabaña,
della el humo sale.
Picara mi mula,
fuyme para allá;
perros del ganado
sálenme a ladrar;
vide una serrana
del bello donayre.

ñas Por sustentos leves Derretidas nieves Y silvestres piñas, No el pavo ó faysán Que inventó la gula, Cevada a mi mula, Carne al gavilán; *se alude a ellos en Venta 55 b:* Mi bestia, que cuerpo es, Aun no ha comido cebada, *y en Venta 59 b:* Y como la bestia Del cuerpo mortal No comía cebada, Sino vanidad, Y ya no podía Aquel gavilán, Espíritu mío, Sin carne volar.

9-10 *Así Sol; en Venta 60 a van tras los versos 11-12 y con esta variante:* junto a la Zarzu. y Darazután; *colocándolos tras el v. 12 desaparecería la proximidad de los dos* sale *en la asonancia de los versos 12 y 14, pero tal repetición no es defecto que esquivase en absoluto la poesía antigua.*

11-12 *Así Sol;* volviera los oxos cara do el sol sale *Venta 61 b;* donde sale el sol comenzé a mirar *Venta 59-60.*

13-14 *Así Sol;* vi de una cabaña salir humo tal *Venta 60 a; en Venta 55 b la Noche muestra al Hombre el* humo *de la* cabaña; que si entré por humo, qué puedo esperar? *Venta 60 a.*

15-18 *Se hallan únicamente en Sol, pero su asonancia los garantiza; además, en la comedia están dichos a la serrana, y por esto* el fuyme para allá, *de no ser tradicional, debiera ser* vine para acá.

19-20 *Conjeturales;* vios a vos serena del b. d. *Sol;* de ella una serrana me salio a buscar *Venta 60 a; en favor*



—Llegaos, cavallero,
verguença no ayades;
mi padre y mi madre
han ydo al lugar,
mi carillo Minguillo
es ydo por pan,
ni vendrá esta noche
ni mañana a yantar;
comereys de la leche
mientras el queso se haze.
Haremos la cama
junto al retamal;
haremos un hijo,
llamarse ha Pasqual:
o será Arçobispo,
Papa o Cardenal,

*de esta última lección puede aducirse este pasaje de Sol, fol. 218 v.:* Quien está en la choça, Si hay alguien en ella, Mas ya sale della Una buena moça.

21-22 *Así Sol;* Apeaos cab. verguenza no ayais *Venta 60 a; comp.:* Pero no tengais verguença, De la vestia os apead *Venta 55 b.*

23-24 *Se hallan únicamente en Sol, pero serían inútiles de no ser tradicionales.*

25-28 *Así Sol; comp.:* Mi carillo, caballero, No está ahora en el lugar, Ni esta noche ha de tornar, Mañana a yantar le espero *Venta 56 a.*

29-40 *Este final está sacado únicamente reuniendo todos los versos asonantados -á que se hallan en Sol; la irregularidad métrica de 29, 30, 37 asegura que son tradicionales, pues no se halla tal irregularidad en los versos que tienen otra terminación.*

34 *Verso inútil, si fuese de Lope, pues luego la serrana dice que llamará al hijo Pelayo, como se llama el maestre con el cual pasa esta escena.*

35-38 *Comp.:* Podrá ser que de los dos Proçeda cosa que sea Tal, que diga quien lo vea Que nos lo bendiga

o será porquerizo
de Villa Real.
Bien, por vida mia,
deveys de burlar!

Dios; Aunque segun vais perdido Y pródigo, al parecer, Porquerizo bendrá a ser Del lugar en que a nasçido *Venta 56 a. En Sol a 37-38 precede:* O vendrá a ser tal Como el que lo hizo.

38 *En Sol se dice:* de Ciudad Real, *pero corrijo* Villa, *por razones históricas que luego daré.*

De este romancillo intentó ya otra reconstrucción Menéndez Pelayo, en su *Antología de líricos castellanos*, IX, 269; pero el tono de sus versos 9, 11, 13, 15 no me parece popular, y esto me movió a dar aquí la precedente reconstrucción mía, que tan sólo tiene nueve hemistiquios comunes con la de Menéndez Pelayo. Tan grande divergencia procede de que él toma por base el auto de *La Venta de la Zarzuela*, y yo la comedia de *El Sol parado*.

Preferí *El Sol parado* porque la escena inspirada en nuestro romancillo es una glosa del mismo en consonantes, en la cual, a pesar del irregular número de versos que componen cada parte de la glosa, es muy fácil entresacar los versos populares, por ser entre sí asonantados en *-á*, mientras sirven de consonantes a los versos glosadores; de este escogimiento, los versos glosados salen en tan fiel estado de conservación, que aparecen con asonante *-áe* mezclado al *-á* (lo cual es buen indicio de su antigüedad) y con varias desigualdades métricas que no se hallan en los versos glosadores, siempre bien medidos por Lope.



Por el contrario, en *La Venta de la Zarzuela* no hallamos una glosa, sino una paráfrasis del romancillo, toda asonantada en *-á;* de modo que la versificación no nos da criterio alguno que nos permita señalar con cierta seguridad los versos primitivos entre los muchos con que Lope dilata y borda el romancillo. Además, Lope aquí regularizó los versos largos que se hallan en *El Sol parado* e hizo desaparecer los asonantes *-áe* (véanse las notas a los versos 12, 14 y 20). Por otra parte, la necesidad de la adaptación a lo divino es lo que debió obligar a convertir la serrana en engañadora y bandolera, cosa que falta en *El Sol parado;* manteniéndose esta comedia en el terreno profano, me parece más fiel también a la letra del romancillo original en no hacer de la serrana una salteadora. Por otra parte, Lope creía equivocadamente que la Venta de la Zarzuela estaba en Sierra Morena, y el nombre de esta sierra, entonces como hoy, despierta inmediatamente el recuerdo del bandolerismo (1). Cierto que en Ubeda aparece, como en *La Venta de la Zarzuela*, un ladrón salteador, pero esto creo se debe igualmente a la necesidad de la moralización, que hizo a los

(1) En tiempo de San Fernando, hacia 1240, el rey de Granada infestaba los pasos de Sierra Morena (*Primera Crón. Gen.*, pág. 742 *b* 42, 743 *a* 14), y Don Quijote quería despojar "todas aquellas sierras de ladrones malandrines"; hoy es corriente llamar Sierra Morena al sitio o la ocasión en que no se cree segura la propiedad.

dos poetas sagrados coincidir en parte. Y digo en parte sólo, porque en *La Venta* hay varios salteadores convenidos con la serrana, mientras en Ubeda hay un solo salteador y la serrana no aparece para nada. Esta divergencia radical entre *La Venta* y Ubeda creo nos permite dar la preferencia a *El Sol parado*, y, siguiendo a esta comedia, asegurar que la serrana de la Zarzuela no tuvo en su origen nada que ver con esa serrana salteadora y luchadora que aparece alguna vez en la historia de este género poético, a saber: en la 1.ª y 2.ª cantiga de Juan Ruiz ("Salteome una serrana", 959 *b*; 987), en la 1.ª y 4.ª del Marqués de Santillana y en la *Serrana de La Vera* ("Salteome la serrana Junto al pie de la cabaña").

Descartada la intervención de los dos bandoleros y reducido nuestro romance a contar la fácil aventura de un caballero, perdido en el monte, con una serrana, no podemos calificarlo sino de una verdadera serranilla.

Su verso 1 recuerda el comienzo de otra serranilla famosa aun en el siglo XVI: "Yo me iba, la mi madre, A Santa María del Pino", y el de un antiguo romancillo lírico: "Yo me iba, mi madre, A la romería" (1).

El verso 2 nos permite asegurar la antigüedad de la composición, pues en su forma primitiva, tal como la conocía aún Salinas en 1577, llamaba Villa Real al que las formas posteriores llaman Ciudad

(1) *Cancionero musical de los siglos XV y XVI*, publicado por F. A. BARBIERI, núms. 380 y 402.



Real (1). Este pueblo cambió varias veces de nombre: se llamó *Pozuelo*, *Pozuelo Seco* o *Pozuelo de Don Gil*, hasta que Alfonso X, por privilegio fecho en Burgos a 7 de febrero de 1255, le dió el nombre de *Villa Real*, que perdió en 1420, cuando Juan II le concedió el título de *Ciudad Real* (2). La serranilla es, pues, anterior a 1420. No es de presumir que la población continuase llamándose por su nombre antiguo de *Villa*, después que recibió el nuevo de *Ciudad*, más honorífico, y más yendo acompañado del mismo adjetivo *Real*, que, dando gran semejanza a ambos nombres, hacía fá-

(1) Si esta identificación necesitase ser confirmada, lo sería por los versos 9-10, que indican el camino de Ciudad Real. Hoy hay pueblos con el nombre de Villa Real en las provincias de Toledo, Cáceres, Badajoz, Zaragoza y Huesca.

(2) Véase la *Historia de la imagen de Nuestra Señora del Prado de Ciudad Real*, por F. DIEGO JESÚS MARÍA, *Carmelita*. Madrid, 1650. Fol. 98 y 100 *v.*; copia el privilegio de Alfonso X, no el de Juan II. P. MADOZ: *Diccionario geográfico*, tomo VI, pág. 439 *b*, dice que Alfonso X dió el privilegio el 7 de febrero de 1273, sin duda tomando la era 1293 por año, y corrigiéndolo en ese supuesto; añade que Juan II dió en 1420 a Villa Real el título de "muy noble y muy leal ciudad de Ciudad Real". La misma fecha, 1420, se da en *Recuerdos y bellezas de España; Castilla la Nueva*, pág. 499. La *Primera Crónica General* (escrita hacia 1289), págs. 745 a 25, dice: "el Pozuelo que a agora nonbre Villa Real, que fizo y grant villa depues a tienpo el rey don Alfonso". Tratando sucesos de 1469, ALONSO DE PALENCIA, *Décadas* (trad. PAZ Y MELIA, *Colec. de escrit. cast.*, 127.ª, 1905, pág. 225), recuerda todavía el cambio de nombre: "Ciudad Real, antes llamado Villa Real".

cil el uso del nuevo, aun para la generación acostumbrada al antiguo.

Verso 3: la importancia dada a la pérdida del caballero en el monte, donde se le hace errar hasta siete días, es un rasgo saliente de nuestra serranilla. En Juan Ruiz se alude sólo de pasada: "Radío ando, señora, en esta grand espessura", 989 *a*; "commo andas descaminado", 998 *a*.

Versos 9-10: *Zarzuela* es topónimo bastante repetido en Cuenca, Albacete, Madrid, Segovia, etc. *Darazután* es nombre árabe, "casa del sultán". En nuestra Serranilla, la Zarzuela y Darazután designan dos ventas en el camino de Toledo a Ciudad Real, entre Yébenes (prov. de Toledo) y Malagón (prov. de Ciudad Real), en la sierra llamada en la Edad Media "del Calderil", y hoy "La Calderina"; se conocía a estas ventas con ese nombre aun en el siglo XVII (1); pero en el siglo siguiente, la de Darazután se llamaba sólo Venta de Enmedio (2). Ambos eran lugares de la Orden de

(1) En el *Repertorio de todos los caminos de España*, por PERO JUAN VILLUGA, 1546 (reproducción facsímil Huntington), se señalan de Yévenes "á la Venta Guadalerce 2 (leguas), a la Venta Daraçutan 2, a la Venta la Çarçuela 2, a Malagón 2, a Peralvillo 2, a Ciudad Real 2". También se cita la Venta de Darazután en el *Reportorio ó itinerario de los caminos* por ALONSO DE MENESES, 1650 (citado por F. PÉREZ Y GONZÁLEZ, *El Diablo Cojuelo*. Madrid, 1903, página 104).

(2) En la *Dirección general de cartas en forma de diccionario*, por D. BERNARDO ESPINALT Y GARCÍA. Madrid, 1775, y en la *Nueva guía de caminos*, de D. SANTIAGO LÓPEZ, 3.ª edic. Madrid, 1818 (citados por F. PÉREZ Y GONZÁLEZ en la obra ya mencionada), se la llama Venta de Enmedio, por estar entre las de Guadalerce y Zarzuela.



Calatrava, lindantes con la Orden del Hospital (1). En las serranillas, como la acción pasa en despoblado, se acude a fijar el lugar con versos semejantes: "Entre Torres e Canena", "Entre Gaona e Salvatierra" (Santill., V.ª y X.ª), "De Lozoya a Navafría" (Comendador de Segura), procedimiento que se copia en las imitaciones de serranillas hechas por Carvajal; "entre Sesa et Cintura", "Entre Sena et Florencia" (Canc. Stúñiga, págs. 329 y 377).

Verso 20: comp. "serrana de buen donaire" en una serranilla del Marqués de Santillana; *Obras*, página 464.

Versos 29-30: comp. "mucho queso assadero, leche, natas e una trucha"; Juan Ruiz, 969 b.

Verso 25: "*carillo*, vocablo aldeano, pero muy propio, y usado en la lengua antigua castellana, del nombre lat. *charus*, amado, querido; y *carillejo*", dice Covarrubias en su *Tesoro de la Lengua*. Esta voz la usan los autores, generalmente, en el lenguaje pastoril; pero aparece también en el romance épico que comienza "Pártese el moro Ali-

(1) En una Concordia entre las dos Ordenes hecha en 1232 se dice: "e como vierten las aguas contra Guadalferza, e contra Darazután, e contra la Zarzuela, e contra Malagón, es de los freires de Calatrava"; *Bullarium ordinis Militiae de Calatrava opus* D. IGNATII JOSEPHI DE ORTEGA, Matriti, 1761, pág. 65 *a*; en la pág. 80 *b*, en otra Concordia de 1245, se cita un término llamado Fuente el Moral de Darazotán. Véase también *Catálogo de Fueros por la R. Academia de la Historia*, pág. 297.

cante"—El menosprecio que nuestra serrana muestra por su carillo recuerda la cínica infidelidad de que alardean las pastoras en muchas pastorelas francesas. En las serranillas de Juan Ruiz hay algo semejante, cuando Gadea de Riofrío dice: "Entremos a la cabaña, Ferruzo non lo entienda; Meterte he por camino e avras buena merienda" (Juan Ruiz, 980 *a* y comp. 992 *c*) ; pero más española es la serrana de Trasmoz cantada por Santillana o Menga la del Bostar, de otra serranilla anónima, que, ante los requiebros del caballero, no desprecian al vaquerizo de Morana o a Miguel del Colmenar.

Nuestra serrana "de bello donaire", acogiendo halagüeña y fácil al caballero que se pierde en los montes donde caza, tiene poco parecido con las recias y feas serranas de Juan Ruiz, salteadoras o pedigüeñas; pero tampoco tiene mucho con las ideales pastoras del marqués de Santillana, tan corteses como esquivas, o que, al menos, saben recatar los favores otorgados. No obstante, por abundar en acción y por algunos pormenores de los arriba dichos, la serranilla de la Zarzuela se parece más a las picarescas de Juan Ruiz que a las principalmente líricas de Santillana, Bocanegra, Mendo de Campo, Carvajales y otros poetas cortesanos del siglo XV.

Pero la importancia especial de nuestro romancillo está, creo, en ser muestra única de una serranilla de origen popular. Como tal, está compuesta en romance asonantado, mientras las artísticas están en diversas formas estróficas, incluso aquellas serranillas que se llegaron a popularizar en el siglo XVI; por ejemplo, la de Menga del Bostar o la serrana de la Vera. La serranilla de la Zarzuela es testimonio único de haber sido adoptado por el pueblo este género de poesía culta que en España corresponde a las pastorelas provenzales y francesas.

# NOTAS AL LIBRO DEL ARCIPRESTE DE HITA

La primera nota, sobre el título de la obra de Juan Ruiz, se publicó en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, II, Madrid, 1898, págs. 106-109.

El título propuesto fué aceptado por J. Ducamin, *Juan Ruiz Arcipreste de Hita, Libro de Buen Amor, texte du XIV siècle*, Toulouse, 1901, pág. XLI, nota.

La segunda nota, acerca de la existencia de dos redacciones del *Libro de Buen Amor*, forma parte de una reseña de la edición de Ducamin, publicada en la *Romania* XXX, París, 1901, págs. 434-440. Hago aquí una adición sobre el copista del códice de Salamanca, Alfonso de Paradinas.

Para la doble redacción del *Buen Amor* véase, además, mi *Poesía juglaresca*, 1924, página 271 sigs.

La tercera nota se publicó en el *Hommage a Ernest Martinenche*. París, 1939, páginas 183-186.

## 1) Título que el Arcipreste de Hita dió al libro de sus poesías

Fernando Wolf y Menéndez Pelayo apuntaron indecisos varios nombres con que el Arcipreste de Hita llama a su obra; pero ésta viene innominada desde la Edad Media hasta nuestros días. Ninguno de los códices conservados lleva epígrafe (1), y sólo el de la Biblioteca Real trae a modo de explicit: *este es el libro del Arcipreste de Hita.* Igual denominación emplea el Marqués de Santillana en su Proemio, y el Arcipreste de Talavera se sirve

(1) Al de la Biblioteca Nacional (antes de la iglesia de Toledo) le faltan 25 hojas por el principio y la 26 comienza con la copla 357 (Non apelaron las partes del juysio son pagados); la portada moderna dice: Diálogo | entre la Quaresma y Carnal | en Uarios Apologos en | Endechas Castellanas | Fecho era de 1368 | Item. | Una Visión de Filiberto. — El ms. de la Academia Española (antes de Gayoso), empieza en la copla 1 de la edición, sin título ninguno: tiene raspado un letrero sobre la primera línea. — El de la Biblioteca Real empieza así: "esta es oración quel arçipreste fizo a Dios quando começo este libro suyo."

de otra tan general, aunque más solemne y grave: *Tratado del Arcipreste de Hita*. Los editores de la obra tampoco acertaron con el nombre verdadero; Sánchez, en 1790, le puso solamente el de *Poesías*, y Janer, en 1864, aspirando a reconstruir el primitivo título, forjó este: *Libro de cantares de Joan Roiz, Arcipreste de Fita*, fundado sin duda en la invocación del poeta: "que pueda *de cantares un librete* rimar" (copla 2). En vista de tan vagas denominaciones, el citado Sr. Menéndez Pelayo dice en el más genial estudio que acerca de este poeta se ha escrito: "¿Qué nombre daremos al extraño centón en que han llegado a nosotros aquellos versos del Arcipreste?... El libro queda realmente innominado: cuando Juan Ruiz se refiere a él lo hace siempre en los términos más genéricos... y, en realidad, ¿qué nombre poner a ese enmarañado bosque de poesías" (1).

Uno le puso el poeta, y no será curiosidad inútil el saber que libro de tan abigarrada materia, en el cual no descubría Puibusque sino un cúmulo de versos sin orden ni concierto, era denominado por su autor, desde que redactó la primera copla hasta que escribió la última, con un mismo nombre muy intencionado y significativo, que nos revela la unidad que el poeta veía en su obra o la que quería que los demás viesen.

En la oración que hace Juan Ruiz pidiendo luces

(1) *Antología de poetas líricos*, III, 1892, pág. LXIX. Todavía M. DE MONTOLIU: *Literatura castellana*, 1929, página 88, dice: "El autor no bautizó a su libro."



para componer un libro se indica ya el título del mismo.

Tu, señor e Dios mio, que al ombre formeste,
Enforma e ayuda a mi tu arcipreste
Que pueda facer *libro de buen amor* aqueste
Que los cuerpos alegre e a las almas preste. (Copla 3.)

Nadie que lea esta piadosa invocación debe extrañarse al verla seguida de tantos versos desvergonzados, irreverentes, maliciosos y nada edificantes, busque su intención oculta, que siempre es buena:

So la espina yase la rosa, noble flor (1),
En fea letra yase saber de grand doctor;
Como so mala capa yase buen bebedor,
Ansi so mal tabardo yase *el buen amor*. (Copla 8.)

La burla que oyeres non la tengas en vil,
La manera del libro entiendela sotil.
A trovar con locura non creas que me muevo,
lo que *buen amor* dice con razón te lo pruebo. (Copla 57.)

Las del *buen amor* son rasones encubiertas
Trabaja do fallares las sus señales ciertas
Si la rason entiendes o el seso açiertas,
Non dirás mal del libro que agora refiertas. (Copla 58.)

(1) En estas coplas debe corregirse en *z* toda *s* que en ortografía moderna se escriba *c* o *z*: *yaze, razón*, y no *yase, rasón*, etc. Cuando publiqué este trabajo no había aún observado la *s* con trazo superior recto, que debe leerse *z*, como digo en *Romania*, XXX, 436 (comp. la edición del *Libro de Alexandre*, por A. Morel-Fatio, 1906, pág. XXXIII, nota).

Es de saber que la lengua antigua usaba como contrapuestas las dos expresiones de *buen amor* y *loco amor*. El primero es el amor puro, ordenado y verdadero (1), capaz de inspirar nobles acciones, como la de la infanta de Navarra, que se arriesga a sacar al conde Fernán González del castillo en que yacía preso por amor de ella:

Buen conde, dixo ella, esto face *buen amor*
Que tuelle á las dueñas vergüenca e pauor,
E olvidan los paryentes por el entendedor,
De lo que ellos se pagan tienenlo por mejor.

*(Poema de Fernán González, copla 628.)*

El *amor loco* es el amor desordenado, vano y deshonesto, del cual se siguen, según las animadas páginas del Arcipreste de Talavera, tantas discordias, omezillos y guerras, escándalos y deshonras, menguas y perdición de bienes; y, aún peor, perdición de las personas; y, mucho más peor, perdición de las tristes de las almas (2).

Sirviéndose de estas dos expresiones, el Arci-

(1) Como *amor* equivale a *amistad* en las frases dar su amor o poner amor, también *buen amor* significa paz y concordia. (Crónica de Alfonso XI, edic. Cerdá, pág. 20, 18.) Hoy subsiste la frase *en buen amor y compaña*, aunque el Dicc. Ac. suprime el *buen*. *Muy de buen amor* en (Alexandre 44. Apolonio 497) es igual a "de muy buen grado", pues *de amor* es sinónimo a *de grado* (p. del Cid, v. 1139, 1692, 2234).

(2) Muchas veces extiende más la acepción de *loco amor*, haciéndolo sinónimo de todo amor terreno: "y amar cosas mundanales, riquezas, mujeres, estado, es loco y vano amor". *Corbacho*, parte 2, cap. XIV.



preste de Hita declara bien la intención moral de su obra: compuso ese libro "en que son escritas algunas maneras e maestrías e sotilezas engañosas del *loco amor* del mundo, que usan algunos para pecar", a fin de que, conociéndolas todos, las aborrezcan más y escojan "el *buen amor*, que es el de Dios"; por eso repite las palabras del Profeta: *Da mihi intellectum*, pues cuando está informada e instruída el alma que se ha de salvar en el cuerpo limpio, "piensa e ama e desea el *buen amor* de Dios e sus mandamientos". Es decir, el Arcipreste, por lo que hasta aquí lleva dicho, pudo haber buscado como segundo título para el *libro de buen amor*, el de "Desengaños del amor lascivo", que empleó Céspedes y Meneses.

Pero todo esto es para el que necesite sanos consejos y crea en la recta intención del Arcipreste al darlos; que el que no los quiera, hallará también en el libro muy abundante doctrina: "empero porque es humanal cosa el pecar, si alguno (lo que non les consejo) quisiere usar del *loco amor*, aquí fallará algunas manera para ello", y ésta es la verdadera ciencia que se ha de buscar en el *libro del buen amor*.

Entiende bien mi dicho e habrás dueña garrida. (Copla 54.)

De este modo el nombre del libro es, precisamente, todo lo contrario de lo que debiera ser, y el mismo Arcipreste, con su humorismo acostumbrado, nos cuenta las buenas razones que tuvo para escoger tan hermoso título; se lo aconsejó

Trotaconventos, en ocasión en que se había vengado con saña de él por una palabra ofensiva dicha sin discreción:

Nunca digas nombre malo nin de fealdad,
*Llamatme buen amor*, e faré yo lealtad,
Ca de buena palabra páguese la vesindat;
El buen desir non cuesta mas que la necedat. (Copla 906.)

Entonces aprendió el Arcipreste que no podía llamar a la vieja *trotera*, aunque la veía cada día correr en su servicio, y que no era conveniente dar el nombre apropiado a su libro, que podía muy bien hacer los mismos oficios de "señuelo, garabato, aguijón, aldaba, jáquima, anzuelo", y qué se yo cuántos otros más que hacía la vieja Urraca, sin que por eso sufriera que se lo dijesen.

Por amor de la vieja e por decir rason
*Buen amor dixe al libro* e a ella toda sazon. (Copla 907.)

Este es el verdadero título y esta es su historia.

Léanse, por conclusión, las últimas coplas, donde Juan Ruiz recomienda al lector que deje correr el libro de mano en mano entre todos los que lo pidan para leerlo:

Pues *es de buen amor*, emprestadlo de grado,
Non desmintades *su nombre*, nin dedes refertado;
Non le dedes por dineros, vendido nin alquilado,
Ca non ha grado nin gracias nin *buen amor* complado.
(Copla 1604.)

La humorada del Arcipreste de Hita corresponde a un momento crítico de la Edad Media, cuando, frente al espíritu ascético de antes, surge, en vigorosa rebeldía, el espíritu mundano ("porque es humanal cosa el pecar"). Expira entonces la época del arte docente, que tuvo su auge en el siglo XIII; todavía en el XIV produce una obra maestra con el *Lucanor* de don Juan Manuel; pero, contemporáneo de éste, Juan Ruiz abre ya una época nueva. El Arcipreste, conservando la forma cuentística de antes, pone en el fondo un signo negativo y escarnece el antiguo propósito doctrinal. Así el *Libro de buen amor* es la despedida burlona de la época didáctica. Pretende dar "castigos de salvación" a nombre de "la fe cathólica"; cosas del tiempo. Muy pocos años después hará lo mismo Boccacio: el cuento más deshonesto e impío, el del "Padrenuestro de San Julián", por ejemplo, lo califica como "novella di cose cattoliche", y al fin del *Decamerón* bendice a Dios por la ayuda que la divina gracia le prestó para acabar libro de tan excelentes enseñanzas.



## 2) Un copista ilustre del "Libro de buen amor" y dos redacciones de esta obra

Sobre los manuscritos que nos conservaron la obra de Juan Ruiz hay que hacer alguna observación de importancia para completar la amplia descripción de los mismos que nos da J. Ducamin en su preciosa edición del poeta.

El códice más importante es, en todos conceptos, el llamado de Salamanca, que perteneció al

Colegio Mayor de San Bartolomé en dicha ciudad, y que en tiempo de Carlos IV pasó a la Biblioteca Real de Madrid. Lleva al fin una firma que merece detenernos un momento. Don Tomás Antonio Sánchez, el primer editor de Juan Ruiz, la leyó "Alfonsus Peratínez" o "A Paratínez, que sin duda fué el copiante", dice; y añade: "como el apellido Peratínez me es desconocido, sospecho si debe decir Martínez, y que éste es el Arcipreste de Talavera, Alfonso Martínez de Toledo (su patria), que copió las poesías del de Hita para su uso." La suposición no puede ser más traída por los cabellos. El Sr. Ducamin advirtió que Sánchez había leído mal el nombre, y estampa, sin resolver la abreviatura final, *Alffonsus Peratinen.* Yo debo advertir que la sílaba *er* está abreviada, pudiendo leerse *ar*, como hizo Sánchez; y respecto de la abreviatura final no cabe sino leer *Alffonsus Paratinensis;* el copista Alfonso era, pues, natural de Paradinas, pueblo situado en el partido de Peñaranda de Bracamonte, provincia de Salamanca, cerca de Zorita de la Frontera y de la raya de Avila. Resulta así que el copista no anduvo mucha tierra desde su patria hasta la ciudad de Salamanca, donde el códice estuvo durante tantos siglos, y esta averiguación de la patria salmantina del amanuense es muy importante para la crítica del texto, pues nos explica la multitud de leonesismos que tanto chocan en la obra del Arcipreste y que todos pertenecen a este su códice principal; tales son la *l* de ciertos grupos de consonantes (*selmana,* 997, 1491; *bilda,* 743, etc.); la preferencia por el hiato de la sílaba final (*menbrios,* 607; *labrios,* 810); la frecuente *m* en fin de palabra (*arpóm,* 56; *guardam,* 78; *sometem,* 95; *tam,* 103, etcétera); quizá algunas vacilaciones de la vocal protónica (*liçion,* 88; *loxuria,* 219, 257; *canistillo,* 1174), y sobre todo el continuo trueque de *l* y *r* agrupadas (*copras,* 958; *fabrar,* 156; *ensiempro,* página $7_2$; *frema,* 293; *prazie,* 1440; *priegos,* 234; *poble,* 159, 247, 251; *coblar,* 289; *nonble,* 326; *tenplano,* 484; *blasa,* 965). Recuérdese que Sánchez creía estas formas *plado, complar, sigro,* propias del mismo Juan Ruiz, y explicaba por ellas las consonancias falsas *matar, carnal;* pero no cabe duda que todas estas son formas debidas al copista Alfonso de Paradinas.



Ahora bien. Este Alfonso de Paradinas es un personaje leonés bien distinguido. Natural de Paradinas, o Paladinas, en la diócesis de Salamanca, fué colegial del Colegio de San Bartolomé, en aquella ciudad episcopal, por los años 1417 (1). Por entonces, sin duda, copió para la biblioteca del colegio el códice que se guardó allá hasta el año 1807, en que los libros de los Colegios Mayores salmantinos pasaron a formar parte de la Biblioteca Real de Madrid (2). Alfonso de Paradi-

(1) *Historia del Colegio viejo de San Bartholomé de Salamanca, Primera Parte,* por RUIZ DE VERGARA y D. JOSEPH DE ROXAS CONTRERAS, marqués de Alventos, 1766, pág. 92.

(2) El códice "Coplas del Arcipreste" figura en el catálogo de la Biblioteca del Colegio, publicado en la citada *Historia del Colegio viejo de San Bartholomé,* t. III de la Segunda Parte, 1770, pág. 316. Seguía en Salamanca el ma-

nas fué después catedrático de Vísperas de Cánones en Salamanca y "desde el Colegio pasó a Roma a defender a su fundador, calumniado de cismático" (1). Fué en la corte romana abogado consistorial, y, vuelto de Italia, Enrique IV le presentó en el obispado de Ciudad Rodrigo, que ocupó desde 1463. Volvió segunda vez a Roma, donde edificó el hospital e iglesia de Santiago, en la cual está enterrado, y por su epitafio sabemos que murió a 19 de octubre de 1485, habiendo vivido 90 años ("vixit annos XC"). Nació, pues, en 1395, y cuando copió el *Libro de buen amor* tendría unos veinte o veinticinco años; notemos cómo un colegial universitario, una persona cultivada, conservaba en su lenguaje mucho leonesismo, no disimulable ni aun al copiar un texto castellano.

El códice de Alfonso de Paradinas tiene una importancia singular, frente a los otros dos, llamados de Gayoso y de Toledo.

Para justificar la elección del códice de Salamanca como base de la edición, el Sr. Ducamin dice (pág. XLIV) que además de ser el más completo "representa por sí solo una familia enfrente de Gayoso y Toledo, que pertenecen a otra". Creo que no es enteramente propio hablar de dos "familias" de manuscritos, pues se trata de dos "redacciones" diferentes en que el Arcipreste dió al público su *Libro de buen amor*, de modo que el editor moderno no podía escoger como texto fundamental otro que el que recibió del poeta la última mano, y que, por lo demás, es el mismo que ha escogido Ducamin. Los códices de Toledo y Gayoso contienen la redacción primera y más breve, fechada en 1330; el códice de Salamanca contiene la redacción definitiva, fechada en 1343, hecha por Juan Ruiz cuando estaba preso por mandado del arzobispo don Gil, y se distingue de la anterior, a primera vista, en varias adiciones, como son la de la oración inicial en que el autor ruega por verse libre de la prisión; el prólogo, en prosa, disculpando la intención de la obra; la cántica de loores de Santa María, quejándose del agravio que sufre, sin duda, en la prisión (copla 1671), y los dos episodios, 910-949 y 1318-1331, donde figura la trotaconventos Urraca. Todo esto falta en Gayoso y Toledo, que sólo nombran a Urraca al tener que darle nombre en el epitafio (copla 1576). Sánchez, no dándose cuenta de esta doble redacción, creía errada la fecha 1330 del códice de Toledo, y sólo



nuscrito cuando publicó su edición de él T. A. SÁNCHEZ: *Colección de poesías castellanas*, IV, 1790. Yerra R. BEER al afirmar que los libros de los Colegios Mayores pasaran a Madrid por orden de Carlos III. DUCAMIN (pág. XV) dice que la escritura del códice salmantino es de fines del siglo XIV o comienzos del XV, posterior en todo caso a la de los códices de Gayoso y de Toledo. Ya sabemos que es de las primeras decenas del siglo XV.

(1) Este y los datos que siguen los tomo de la citada *Historia del Colegio*. Según me informa don Manuel García Blanco, en el *Libro de Aniversarios* de la Catedral de Salamanca fol. 1 vuelto y 23 recto, se registra un aniversario el 2 de setiembre por "don Alonso de Paradinas, Arcediano de Ledesma, Obispo de Ciudad Rodrigo, fundador de la iglesia y hospital de Santiago de los Españoles de Roma".

verdadera la de 1343, del de Salamanca, pues si el Arcipreste se queja de la prisión al principio y al fin de su obra, parece que toda ella la compuso en la cárcel donde le encerró don Gil, el cual en 1330 aun no era arzobispo de Toledo (1). Amador de los Ríos, por el contrario, cree verdadera la fecha de 1330, y tiene por extrañas al libro del Arcipreste las poesías sueltas en que se alude a la prisión (2). Menéndez Pelayo y Baist dejan indeciso este pleito. Pero no hay lugar a duda sobre la doble redacción, hoy que podemos comparar por completo los tres códices en la excelente edición de Ducamin.

### 3) Nota sobre una fábula de don Juan Manuel y de Juan Ruiz

El conocimiento que hoy se tiene de los autores medievales, mucho mayor que antes, ha hecho desechar la tan repetida afirmación de la falta en ellos de un estilo personal; a los ojos poco ejercitados, el arcaismo común de esos autores cubría las grandes diferencias individuales. Hoy, por ejemplo, percibimos perfectamente que no puede haber cosa más distinta que el estilo de dos escritores como don Juan Manuel y el Arcipreste de Hita, aunque los dos son del mismo país, los dos

(1) *Colección de poesías anteriores al siglo* XV, t. IV, pág. IV-V, y tomo I, pág. 103.

(2) *Historia crítica de la literatura*, t. IV, pág. 169, nota.



escriben en el mismo tiempo y los dos tratan a veces los mismos asuntos. A este propósito voy a hacer alguna observación sobre la fábula de la "Zorra y el cuervo", que el primero desarrolla en su *Conde Lucanor*, cap. V, el segundo en su *Libro de buen amor*, verso 1437 sigs., ambas obras escritas hacia el año de 1330.

Los dos fabulistas no emplean en común más que los términos esenciales del apólogo (*raposo, cuervo, árbol, pedazo de queso, lisonja,* el verbo *cantar*); en el desarrollo del tema cada uno va por camino no ya diverso, sino opuesto.

El raposo de Juan Manuel plantea la lisonja intelectualmente; quiere entrar en el ánimo del adulado de manera segura, por la vía firme del convencimiento. Para ello adopta un lenguaje razonador, de amplio desarrollo analítico y lógico: "porque veades que vos lo non digo por lesonja, tan bien como vos diré las aposturas que en vos entiendo, tan bien vos diré las cosas en que las gentes tienen que non sodes tan apuesto..."; y así desarrolla un delicado trabajo de persuasión, en que el cuervo llega a comprender que las desposturas y fealdades, que las gentes censuran en él, son cualidades excelentes; don Juan, a propósito, expone la doctrina de "la verdad engañosa", que es la más temible de todas las mentiras.

Lejos de esta adulación cautelosamente disimulada, el raposo del arcipreste hace su lisonja a banderas desplegadas; no se dirige a la inteligencia del cuervo, sino que emotivamente excita su vanidad; no trata de convencerle, sino de aturdir-

le, ofuscarle, con elogios exageradamente mentirosos: "con su lisonja tan bien lo falagava".

El raposo manuelino no quiere dejar nada a cargo de su oyente; él lo pone todo de su parte para llevar al cuervo hacia las ideas vanidosas que desea imponerle. El raposo arciprestal cuenta confiado con la colaboración del que le escucha; remueve y alborota con su palabrería los sentimientos de fatuidad que sabe duermen en el ánimo del que quiere seducir. No de otro modo Juan Manuel asedia en sus escritos al lector con razonamientos lógicos, para imbuirle una doctrina, mientras el Arcipreste sugiere más que expone, suscita emociones y pensamientos, encomendando a la reacción del que lee el completar el sentido de lo que él escribe. Don Juan Manuel no quiere que en aquello que publica ponga el lector nada propio, que no mude ni una palabra ni una coma, y para ello deposita un ejemplar de sus obras, cuidadosamente corregido, en el monasterio de Peñafiel, que sirva de dechado invariable a todo copista. Juan Ruiz, al contrario, desea la colaboración del público, invita expresamente a cada lector para que ponga de suyo lo que se le antoje, añadiendo o enmendando el texto como quiera.

Así, las dos maneras contrarias de tratar el apólogo del raposo y el cuervo manan del fondo mismo de la personalidad de uno y de otro autor. Pero es el caso, a la vez, que una y otra manera está determinada con precisión por la fuente que uno y otro autor utilizan; en la fuente del uno está la alabanza razonable y analítica, como en la fuente del otro está la lisonja increíblemente mentirosa.



La fuente del apólogo de Juan Ruiz es conocida: la sospechó Amador de los Ríos y la estudian O. Tacke (1) y F. Lecoy (2); se halla en la colección de fábulas redactadas en versos elegíacos por Walter el Inglés, hacia 1175. La adulación disparatadamente falsa que hace el raposo de Juan Ruiz:

> O cuervo tan apuesto, del cisne eres pariente
> en blancura e en dono, fermoso, reluciente,

es invención de Walter:

> Corve decore decens, cignum candore parentas (3).

La fuente de la fábula de don Juan Manuel no ha sido indicada aún. H. Knust, en su edición de *El conde Lucanor*, publicada en 1900, habla mucho de la fábula del "Raposo y el cuervo", pero nada dice de la fuente inmediata utilizada por don Juan; escribe Knust en un tiempo en que los estudios de las fuentes no sabían bien lo que querían ser. Para mi objeto, sin examinar al pormenor la

(1) En *Romanische Forschungen*, 31°, 1912, págs. 678 y 602-604.

(2) *Recherches sur le Libro de buen amor*, 1938, páginas 136 y 117-120, discutiendo la opinión de Tacke respecto a si Juan Ruiz conoció el Isopete de Lyon.

(3) Véase en L. HERVIEUX: *Les fabulistes latins*, II, 2.ª edición, 1894, pág. 322. Nótese que el texto conocido por Juan Ruiz decía también "parentas", y no "perequas", como propone corregir HERVIEUX.

cuestión, me basta señalar como fuente del *Lucanor* la colección llamada *Rómulo Anglico completo*, compuesta de 136 fábulas. Así como es peculiar de Walter la comparación del cuervo con el cisne, así es peculiar de esta redacción del *Rómulo* la comparación del brillo de las plumas del cuervo con el brillo de las del pavo real, y el añadir observaciones sobre los ojos y el pico del cuervo; Walter y este *Rómulo* se singularizan por camino opuesto entre más de una docena de otros derivados de Fedro publicados por Hervieux, que todos limitan la adulación a las frases "pennarum tuarum magnus nitor" y "decor tuus", o ponen sólo la primera, olvidando el "decor". En el *Rómulo Anglico completo* dice la zorra: "quia penne tue plus nitent quam cauda pavonis, et oculi tui radiant ut stelle, et rostri tui gratiam quis posset describere?" (4), desarrollo de la adulación tradicional que inspira a don Juan Manuel el desarrollo mayor que él hace: "las péñolas vuestras son prietas; ... e tan lucia es aquella pretura que torna en india como péñolas de pavón; ... vuestros ojos son prietos... los prietos son los mejores; ... vuestro pico..., etc." Pudo don Juan utilizar otra fuente análoga, pero el *Rómulo completo* es suficiente para explicar la redacción que nos da el *Lucanor*.

Observaciones parecidas pudieran hacerse comparando la fábula de la golondrina y las demás aves en Juan Ruiz, verso 746, y en el *Lucanor*,

(1) HERVIEUX: *Les fabulistes latins*, II, 1894, páginas 574-575.



capítulo VI, Juan Ruiz sigue igualmente a Walter (1), como Juan Manuel sigue al *Rómulo Anglico completo* (2), y puede observarse, desde luego, que entre 13 versiones de la fábula publicadas por Hervieux, sólo ese *Rómulo* y el llamado *Rómulo de Nilant* mencionan el pacto expreso de la golondrina con el hombre, pormenor que tan bien encaja en el estilo explicativo de don Juan. Fuera de las fábulas esópicas en el cuento oriental de la zorra que se finge muerta se observa la misma tendencia lógica de Juan Manuel, pero el original de que se sirvieron tanto Juan Manuel como Juan Ruiz nos es desconocido (3).

Sentada esta diferencia de fuentes, es bien notable que los dos escritores, colocados en circunstancias literarias y bibliográficas semejantes, como coterráneos y contemporáneos que son, conozca cada uno la fábula del cuervo en la redacción que mejor cuadra con el propio temperamento, a pesar de que tanto la redacción de Walter como la del *Rómulo completo* tienen un carácter excepcional entre las muchas uniformes del tipo más vulgarizado. Esto no puede ser efecto simple del azar. No sería quizá muy extraño que el Arcipreste de

(1) Véase F. LECOY: *Recherches sur le Libro de buen amor*, 1938, pág. 131, y HERVIEUX, Op. cit., II, 325.

(2) L. HERVIEUX: Op. cit., II, 1894, pág. 577.

(3) Véase la comparación de los dos autores por F. LECOY: *Recherches*, pág. 138. Otra comparación de ambos cuentos, puramente estilística, hace F. WEISSER: *Sprachliche Kunstmittel des Erzpriesters von Hita* (en *Volkstum u. Kultur der Romanen*, VII, 1934). págs. 333-338.

Hita tropezase con la fuente que más la convenía, ya que la colección de Walter el Inglés tuvo el éxito enorme que tienen muchas obras mediocres, y sus manuscritos abundaron por todas partes (Hervieux reseña hasta 110 conservados hoy en muchas bibliotecas); pero no sucede lo mismo con el *Rómulo completo*, cuya difusión fué bastante menor que la de otras colecciones, por ejemplo, la llamada *Rómulo de Vicente de Beauvais*. Si don Juan Manuel hubiese conocido la fábula del cuervo sólo a través de la tan divulgada redacción de Walter, no se hubiera animado a tratarla, pues no sabría qué hacer con ella, como no se le ocurriese alterarla por completo.

Todo esto nos lleva a pensar que, si bien hoy no se conocen fabularios en las bibliotecas españolas anteriores a 1350 (1), debieron abundar mucho, lo suficiente para dar lugar a una elección tan satisfactoria como la que hicieron nuestros dos escritores. Es, a mi juicio, principio fundamental en el estudio de las fuentes literarias que el conocimiento y elección de la fuente por parte del autor no se ha de interpretar como efecto del acaso, sino como la primera manifestación del propio carácter que luego el autor habrá de desarrollar en el modo de aprovechar el caudal que de la tradición toma.

Aun el más original autor debe un 80 por 100 a la tradición cultural en que se educó; pero ya es parte de su originalidad la mera selección que

(1) Véase F. LECOY: *Recherches*, pág. 116.



practica sobre el caudal de recuerdos que la tradición entrega a todos en común. Digo esto acabado de leer en pruebas de imprenta un luminoso artículo del profesor E. R. Curtius, en el que no se da valor caracterizante al hecho que Prudencio, en su himno a San Lorenzo, acoja un pormenor de extrema truculencia que le ofrece la tradición.

# LA LEYENDA DEL ABAD DON JUAN DE MONTEMAYOR

Con igual título que este artículo publiqué en la *Gesellschaft für romanische Literatur*, Band 2, Dresden, 1903, dos textos referentes a un tema novelesco completamente olvidado.

De esta publicación trataron los siguientes articulistas: AMILCAR (= Anibal Fernandes Tomás): *A lenda do Abbade João de Montemor*, en la *Gazeta da Figueira*, 6 fevereiro 1904.—J. D. M. FORD, en *Modern Language Notes*, XIX. Baltimore, 1904, pp. 183-185. W. WURZBACH: en *Zeitschrift für romanische Philologie*. Halle, 1904. pp. 121-123.—G. BAIST: en *Literarisches Zentralblatt*, 28 oct. 1905, col. 1466.— MILTON A. BUCHANAN: *A neglected edition of la leyenda del Abad don Juan de Montemayor*, en *Modern Philology*, Chicago, january 1905. — M. MENÉNDEZ PELAYO: *Orígenes de la novela*, I. Madrid, 1905, pp. CD-CDV. — CAROLINA MICHAËLIS DE VASCONCELLOS: *A. Fernandes Tomás e a lenda do Abbade D. João de Montemor*, en el *Homenagem a Fernandes Tomás*, Coimbra, 1923.— F. MORALES DE SETIÉN: *La historia del Abad don Juan, adiciones bibliográficas*, en el *Homenaje a Menéndez Pidal*, Madrid, 1925, t. III, pp. 509-530.

Haciéndome cargo de todas las observaciones contenidas en estos escritos, reedité mi trabajo en el volumen *Historia y Epopeya*, 1934, págs. 93-233.

Ahora doy aquí un resumen del estudio preliminar contenido en esa segunda edición.

## *Primera mención de la leyenda.*

La más antigua noticia que tenemos de la existencia de un relato del abad Juan es del siglo XIV; nos la da el proemio de un poema, hoy perdido, de Alfonso Giraldes sobre la batalla del Salado (1340), en la cual este autor se halló. En 1632 poseía ese poema fray Antonio Brandão, según dice en su *Monarchia lusitana* (3.ª parte, libro 10, capítulo 45): "Hum romance tenho que trata da batalha do Salado, composto por Alfonso Giraldes, autor daquelle tempo, em o principio do qual, entre outras guerras antigas que se apontão, se faz menção desta que o abbade João teve com os mouros e con seu capitão Almansor." El sobrino de fray Antonio, fray Francisco Brandão, comunicó el romance de Giraldes a Jorge Cardoso, quien en su *Agiologio lusitano* (1652) nos da la cita textual del poeta del siglo XVI:

> Outros falan da gran rason
> de Bistoris gram sabedor,
> e do abbade dom Ioon
> que venceo rei Almançor.

Prescindiendo del desconocido Bistoris, ¿qué interpretación cabe dar a la segunda parte de esta cuarteta? La eminente historiadora de la literatura portuguesa Carolina Michaëlis de Vasconcellos, sin tener conocimiento de los dos textos que ahora yo publico, no dudó de que Giraldes recuerda aquí un poema en portugués sobre el abad don Juan. Pero aunque ésta sea la suposición más razonable, no es segura, a mi ver, ni mucho menos; la leyenda del abad lleva en sí señales de procedencia e inspiración castellanas que no pueden desconocerse, como vamos a ver.

*Los dos primeros relatos de la leyenda conservados. Derivan de la prosificación de un poema.*

Después de la citada mención del abad, que tan de paso hace Alfonso Giraldes, no encontramos otra en Portugal hasta que, más de un siglo después, hallamos en Castilla una exposición completa del asunto aludido. Hácela Diego Rodríguez de Almela, dedicando un largo capítulo de su *Compendio Historial* (1491) a contarnos la victoria que el abad don Juan alcanzó sobre Almanzor. Después la imprenta hizo de la historia del abad don Juan un Cuaderno popular del que se conocen ediciones desde los últimos años del siglo XV hasta los últimos del XVII. En ambas redacciones veremos claros reflejos de un original poético.

Ambas redacciones, en prosa, contienen frases semejantes, que revelan íntimo parentesco entre



las dos. Y como el Cuaderno tiene párrafos, sin duda, originales que faltan en Almela, y al revés, deducimos que ambos proceden de un texto en prosa común, de una misma prosificación de un poema, reflejada en uno y otro por diferente manera: Almela la abrevió mucho; el Cuaderno, como más tardío, la alteró más. Las diferencias entre ambos son muchas, pero las contradicciones pocas; la mayoría se pueden explicar por la natural alteración de un texto trasmitido a través de diversos traslados; alguna, sin embargo, autoriza la suposición de que el Cuaderno hubo de ser retocado en vista de otra redacción de la leyenda.

Esta prosificación perdida, que conocemos sólo a través de Almela y del Cuaderno, ¿formaba parte de alguna crónica anterior a la de Almela? No creo hoy fácil la suposición de una nueva crónica ignorada. Más bien la prosificación de que se sirvió Almela debía de correr ya en su tiempo suelta, como libro popular, análogo al que después se reimprimió tanto; los primeros pliegos sueltos del siglo XVI descenderán probablemente de otros anteriores que se propagaban en manuscritos de los cuales luego se apoderó la imprenta.

Para dar una idea de esta prosificación perdida, entresacaré ahora de Almela y del Cuaderno los pormenores principales que formaban parte de ella, y procuraré hacer resaltar el carácter poético de la misma, señalando los rasgos reveladores de la inspiración y forma del poema que sirvió de original a esa prosificación.

*Análisis del poema del abad Juan.*

Era el abad Juan de Montemayor gran hidalgo, señor de todos los abades que había en Portugal (1), y por él obraba Dios muchos milagros. Yendo a maitines la noche de Navidad, halló a la puerta de la iglesia una criatura abandonada, nacida en horrendo pecado de dos hermanos. El abad, compadecido del expósito, lo tomó en brazos, lo metió en la iglesia, lo bautizó llamándole García, lo dió a criar a dos amas de buen linaje y lo educó después con amor. Ya crecido el niño, lo envió a León, para que recibiese caballería de mano del mismo rey Ramiro, sobrino del abad. El rey le da trescientos caballeros por vasallos y le despidió, diciéndole: "Fijo García, parad mientes cuanta honra vos he fecho", a lo que García respondió: "que pluguiese a Dios le dexase llegar a tiempo que se lo pudiese servir". Cuando don García volvió a Montemayor, el abad le llenó de agasajos y honores, y le hizo capitán de todos los suyos.

Pero, a pesar de todo, el hijo de tan astroso pecado, como "toda criatura revierte a su natura", se dejó poseer del demonio de la traición. Una vez que don García andaba a caza por la ribera de un deleitoso río, concertó con dos de sus escuderos el pasarse a servir a Mahoma y al rey de Córdoba

(1) Lo mismo que el abad de Cluny, el abad de San Cucufate, en el obispado de Beja, se titulaba *Abbas abbatum;* v. SANTA ROSA: *Elucidario*, 1865, I, pág. 17.



Almanzor, y envió a éste su carta avisándole tal resolución. De vuelta a Montemayor, después de la comida, levantóse don García en pie ante todos, pidiendo al abad licencia para irse a guerrear a los enemigos de la fe. En vano el abad se resiste, temiendo el daño que pueda venir sobre su criado; como éste mantenía su petición, don Juan le proveyó de cuantas cosas podía necesitar (1), y le despidió, llorando tiernamente, y enviando con él a su sobrino Bermud Martínez, para que se mirasen ambos como hermanos. Aquí es de notar que este episodio de don García, armado caballero con 300 que le acompañan, tratando con ellos de su ida a Córdoba, a Almanzor, y provisto por el abad de lo necesario para este viaje, ofrece un paralelismo completo, salvo que invertido, con otro episodio del Cantar de los Infantes de Salas que se cantaba en el siglo XIII: el episodio de Mudarra (hijo furtivo también, como García), armado caballero con 200 que le sirven, con quienes trata un día su pensamiento de pasarse de Córdoba a Castilla, para el cual viaje le da Almanzor gente y

(1) El abad da a los caballeros que van con don García "a cada uno dos caballos que lleven del diestro, e sendas mulas para en que vayan caballeros, e sendos palafrenes en que lleven las cosas que ovieren menester; e a cada caballero daré dos paños (o vestidos) de escarlata ... e dos escuderos con sendos sayos...; e otrosí pagaros he sueldo para todas estas gentes por cuatro años". Sirva este lujoso equipaje de cada caballero como muestra de la amplitud narrativa que el poema usaba. Importa a la ficción exagerar los beneficios del abad a don García para agravar la maldad de éste.

provisiones. Como es punto menos que imposible que el juglar que ideó la historia del abad don Juan desconociese la Gesta de los Infantes de Salas, podemos tomar este paralelismo por una imitación.

La gente del abad partió de Montemayor, y después de pasar el Tajo, envió don García a uno de los dos escuderos con sus cartas avisando la llegada al rey Almanzor. Este le sale a recibir a una legua de Córdoba, con gran asombro de Bermud Martínez, que tan ajeno estaba a la traición de don García. Entrados en la ciudad, y a la puerta de la mezquita, el criado del abad, rodeado de almuédanos y alfaquíes, renegó solemnemente de Cristo y Santa María, del bautismo, de los padrinos y las madrinas, prometiendo hacer siempre mal a los cristianos; y luego fué circuncidado, bebió de su propia sangre y trocó su nombre por el de Zulema.

Cuando esto vió el bueno de Bermud Martínez, tomó su caballo y se salió escondidamente de Córdoba, llevando desalentado la mala nueva al abad don Juan. Todo fué duelo y temores en Montemayor, mientras en Córdoba se hacían extrañas alegrías por el alto casamiento con que Almanzor honraba a don Zulema.

Pasadas estas fiestas, Almanzor y el renegado entran con gran hueste por tierra de cristianos, llegando hasta la ciudad santa de Galicia, donde don Zulema alardea de celo mahometano entrando a caballo en la iglesia, hasta el altar de Santiago, y quemando las reliquias. Zulema guía luego la vuelta de los invasores por Portugal, destruye a



Coimbra y cerca en Montemayor al abad que le había criado, al cual combate a menudo, diciendo palabras de gran denuesto.

El cerco fué afanoso; de él merecen recordarse dos episodios. Uno es la entrevista que el abad, desde una almena, tiene con el traidor: éste le propone renegar de Cristo e irse con Almanzor, quien le hará señor de todos los almuédanos y alfaquíes de su tierra, y el abad le contesta indignado, con un sermón que en don Zulema despierta sólo ira y rabiosas amenazas. Otro es una de las salidas que hacen los sitiados: el cerco prolongado por dos años y siete meses produce en Montemayor espantosa hambre; ¡una cabeza de asno valía una dobla de oro! En este apuro los cristianos caen sobre el real enemigo y, aprovechando el desorden del rebato, parte de ellos se emplea en robar vianda; aquel día el abad llegó hasta la tienda en que Almanzor y don Zulema jugaban al ajedrez, y les arrojó la lanza con tal rabia que, traspasando la tienda, la clavó en el tablero, desbaratándoles el juego; Zulema toma la lanza en la mano y reconoce asombrado que era la del abad.

El cerco se apretó aún más; las tiendas de los moros rodeaban el castillo. En esto vino la fiesta del Bautista, y el abad se preparó a celebrarla más tristemente que solía otras veces. Juntó a sus guerreros, les cantó la misa y les predicó devotamente, consolándoles de las cuitas que pasaban, pero al fin les propuso un fuerte consejo: "Bien veis que los moros están llegados por todas partes al castillo, que luego lo entrarán; y pues sin

remedio perderemos nuestros cuerpos y riquezas, salvemos las almas, matando los viejos, mujeres y niños para que no sean siervos de Mahoma; estos parientes que ahora matemos irán a tomar posadas para sí y para nosotros al santo paraíso, pues todos los demás saldremos a morir matando." Los combatientes, "llorando de sus ojos", acogen la resolución del abad, el cual va a anunciar la muerte a su propia hermana doña Urraca. El fin de ésta, y cómo por última vez contempla a sus cinco pequeñuelos, está contado con sencillez y emoción que recuerda el hermoso romance del conde Alarcos. El abad empieza la desesperada matanza en su hermana y en sus cinco sobrinos, y luego cada uno se esfuerza en dar la muerte a los que más quería.

Esto acabado, queman todas sus riquezas, y se arman para ir a la última lid. Al salir reciben gran alegría en ver acercarse 300 caballeros que parecían cristianos, pues traían grito y pendón del rey Ramiro y de don Giraldo de Astorga, gran amigo del abad. Pero éste descubre el engaño luego, que quien venía era el mismo Zulema con sus renegados, y saliendo contra ellos todos los de Montemayor, los desbaratan, matan a Zulema, y todo el grueso de los moros huye, Almanzor el primero, yendo los cristianos en su alcance por espacio de doce leguas.

Aquí se impuso a la imaginación del juglar una escena imitada del Poema de Mio Cid: el abad va en alcance de Almanzor, y al verle, grita: "torna acá, perro traidor, que yo so el abad don Johan



e verás commo se canta la misa"; recuerdo claro de la ironía con que el Cid llama a Búcar fugitivo:

> "¡Acá torna, Búcar!, venist dalent mar,
> verte as con el Cid, el de la barba grant,
> saludar nos hemos amos, e taiaremos amistad."
> Respuso Búcar al Cid: "¡Cofonda Dios tal amistad!...
> non te iuntarás comigo fata dentro en la mar."
>
> (V. 2409 y sigs.)

Tampoco Almanzor espera al abad, y éste, viendo que su caballo iba cansado y no podía alcanzar al moro, le arroja la lanza, como el Cid a Búcar en las refundiciones del Poema del Cid que circulaban en los siglos XIII y XIV: "Et el Çid acoitando a Bavieca, que esse día mucho avíe trabajado, ival llegando a las espaldas, assí que quando fué muy çerca de las naves, el Çid vió quel non podíe alcançar, et lançól el espada et diól en las espaldas; et el rey moro, ferido, metiósse en las naves". El poeta del abad don Juan ya no conocía el poema primitivo del Cid, según el cual el Campeador había alcanzado a Búcar y de un tajo le había hendido desde la cabeza hasta la cintura; por eso Almanzor escapa vivo de la persecución del abad.

Al sentir la lanzada de su perseguidor, el rey moro vuelve el rostro y dice a don Juan que no le había herido, "salvo que el *aljuba* le avía *rota*". Desde entonces se llamó aquel lugar Aljubarrota.

Estando los cristianos vencedores recogiendo el botín, les llegó la nueva de que todos los que habían matado en Montemayor habían sido resucitados por virtud divina. Al oír esto, el abad don

Juan se arrodilló, para dar gracias al cielo por tal prodigio, y mandó a su gente volverse a Montemayor, porque él jamás tornaría allá ni se apartaría del sitio donde Dios le había llevado con tal victoria. Y tomando el quinto del despojo enemigo, que le correspondía como capitán, y la parte de sus monjes, edificó la iglesia y monasterio de Alcobaza, donde acabó su vida entregado a la penitencia. En este monasterio, por memoria de don Juan de Montemayor, no puede ser hoy abad quien no fuere hidalgo probado en caballerías.

Tal es la gesta del abad don Juan.

*Alcobaza y el Poema. Este carece de fundamento histórico.*

La observación final sobre la hidalguía de los abades de Alcobaza responde realmente al ilustre renombre de ese monasterio, que siempre se alabó de ser seminario de la nobleza del reino: "por esta razão os mais dos abbades de Alcobaça farão sempre principes", dice arrogantemente el historiador de la casa, fray Manoel dos Santos. Y si bien esta afirmación peca de aventurada, es lo cierto que en los siglos XIV y XV, el abad de Alcobaza llevaba el título de "Fronteiro mor", y como tal, estaba obligado a tener 20 arneses prestos siempre a la orden del rey. Pero fuera de esto, la trama entera de la historia del abad Juan carece de todo fundamento real. Montemayor fué conquistado por Almanzor el año 990 y sólo fué recobrado por el gran portugués Gonzalo Trastamiriz, en 1034;

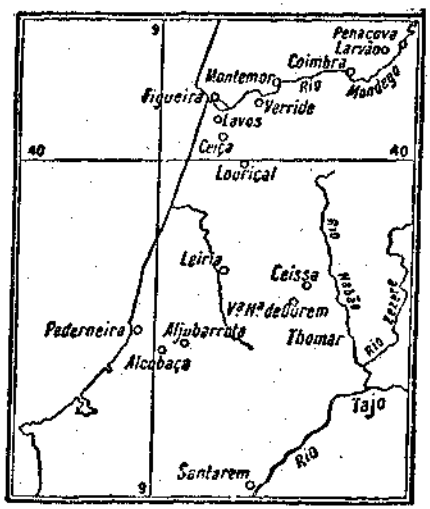


nada de esto tiene que ver con ningún Ramiro de León, el último de los cuales vivió en fecha anterior (966-984). Y aun más, la gesta del abad Juan contradice torpemente la fecha verdadera de la fundación de Alcobaza. No es, pues, otra cosa que una desenfadada fantasía poética.

Pero antes de proseguir conviene responder a una duda que, aunque poco fundada, sería de gran trascendencia, si no la desvaneciéramos. El Cuaderno impreso, en su edición de Valladolid, 1562, y en otras divulgadas en Portugal, describe el lugar adonde el abad Juan llega en persecución de los moros: "una montaña muy grande que dezían *Alcobas*", y dice después que allí se fundó el nuevo monasterio. El desconocimiento y corrupción del nombre del gran monasterio portugués no es nada chocante: lo veremos igual en los manuscritos de la *Crónica* de 1344 al historiar la fundación de Alfonso Enríquez, donde mientras unos ponen *Alcobaça*, otros ponen *Altobat* (1), errata que dada la semejanza paleográfica de *t* y *c* supone otro manuscrito anterior con la grafía *Alcobac*. Los eruditos portugueses que expusieron la leyenda conforme al Cuaderno, al leer en éste el nombre Alcobas, no pudieron pensar en Alcobaza — cuya verdadera fundación les era demasiado conocida— y descubriendo un Val de Combas o de Coubas en término del monasterio de Ceiça, supusieron con bastante violencia que se trataba de él, y que el

(1) Grafía del ms. Bibl. Nac., Ii-73, mod. 10814, en el pasaje de la fundación de Alfonso Enríquez.

cenobio fundado por el abad legendario había sido el de Ceiça. Puro embrollo erudito, de todo punto desautorizado, empezando por que otras ediciones del mismo Cuaderno llaman *Alcobaça* a la montaña donde el abad edifica el monasterio, lección que queda como indubitable por coincidir con la de Al-




mela y por ser la única compatible con la etimología popular del nombre de Aljubarrota, lugar vecino a Alcobaza. Y a mayor abundamiento, las doce leguas que el mismo Cuaderno dice que median entre Montemayor y el lugar de Alcobas o Alcobaça, distancia que seguramente era la fijada por el Poema, rechazan toda posibilidad de que se trate de Ceiça, que sólo dista tres leguas de Montemayor.



En conclusión: el nombre de *Alcobas* de algunas ediciones del Cuaderno es errata. Pudo ser voluntaria debida a un corrector que, sabiendo el origen histórico de Alcobaza, quisiera eliminar este nombre del relato. Pudo ser mera errata de imprenta. Lo cierto es que esa lección *Alcobas* permitió que el Cuaderno fuera muy bien acogido en Portugal, por no oponerse a la historia nacional de Alcobaza y permitir a los eruditos desviar la acción hacia Ceiça.

*El episodio principal*
*de la leyenda.*

El hecho central de la gesta del abad de Montemayor: la muerte de viejos, mujeres y niños, y la destrucción de las riquezas al ver imposible la defensa del lugar asediado, es un rasgo característico de la guerra en la Edad antigua. España ofrece los nombres de Sagunto, Numancia y el Monte Medulio, bien divulgados por la Crónica de Alfonso el Sabio: "desí [los de Çigüença o Sagunto] mataron sos padres e sos fijos e sos mugieres e sos amigos et todos aquellos que non eran pora ayudarse d'armas, et dieron fuego a la villa; desí salieron fuera todos guarnidos et fizieron grand daño en la huest, e en cabo murieron í ellos todos".

En la Edad Media se cristianizó este heroísmo, no llegando hasta el homicidio, sino quedándose en la mutilación. Las tradiciones locales de nuestra tierra recuerdan casos como los que inspiraron a

Herculano la imponente escena del capítulo XII de su *Eurico o Presbytero;* las monjas de Santa Florentina, o Nuestra Señora del Valle, cerca de Ecija, temiendo el peligro de su virginidad cuando la pérdida de España, se afearon con heridas los rostros y salieron así a recibir a los moros, los cuales las degollaron; las religiosas de San Salvador de Palacios, a tres leguas de Burgos, noticiosas de que una hueste de moros enderezaba a su convento, a persuasión de la abadesa se cortaron por sus propias manos las narices, para que los bárbaros horrorizados las dejasen, o despechados las matasen; lo mismo hicieron las monjas de San Pedro de las Puellas en Barcelona, cuando la conquista de la ciudad por Almanzor, y las doncellas de Simancas se cortaron las manos y se afearon con heridas. Pero también hay ejemplos del heroísmo pagano en toda su crudeza, seguido, como en la leyenda de Montemayor, de una resurrección de los sacrificados que demuestra cuánto fué grato al cielo el inhumano sacrificio; tal es la leyenda madrileña de Atocha, enteramente análoga a la del abad de Montemayor, aunque más sencilla en sí misma. Fray Juan de Marieta, en su *Historia de la santísima imagen de Nuestra Señora de Atocha* (Madrid, 1604), refiere que cuando ocurrió la invasión de los moros y éstos se apoderaron de Madrid, el capitán don García Ramírez, para evitar que su mujer y tres hijas cayeran en poder de los bárbaros, a petición de ellas, las degolló en la ermita de la virgen de Atocha, y él salió a combatir a los enemigos, a quienes venció por intercesión de la Virgen. Cuando volvió a enterrar a sus víctimas las halló resucitadas, de rodillas ante la imagen y "con las señales de la espada en las gargantas" (1).



Los prodigios de Atocha y Montemayor tienen también analogía con el episodio de la chanson de geste de *Ami et Amile* (de hacia 1200), donde asimismo resucitan los dos hijos de Amile, degollados por su padre para con su sangre sanar la lepra de Ami.

### *El poema del Abad se ajusta a varios usos de la épica castellana.*

Pero dejando de lado el asunto total de la leyenda, debemos reparar en algunos pormenores, para notar que el autor del poema del abad don Juan

(1) El mismo asunto tratan más literariamente otros autores: FRANCISCO DE ROJAS ZORRILLA, en su comedia *Nuestra Señora de Atocha*, sin olvidar "las señales en la garganta" (*Bibl. de Aut. Esp.*, t. LIV, pág. 471); ALONSO GERÓNIMO DE SALAS BARVADILLO: *Patrona de Madrid restituída, poema heroico*, Madrid, 1609 ("Hincadas las rodillas en el suelo, El golpe de la espada señalado De un hilo roxo, gracias dan al cielo Las tres con el semblante sossegado". lib. XI, octava antepenúltima); LOPE DE VEGA: *El Isidro* (en la *Bibl. Aut. Esp.*, t. XXXVIII, págs. 294-297). El asunto no cesó de estar en el teatro; recuerdo sendas comedias de LANINI y MANUEL FERMÍN DE LAVIANO, tituladas *Restauración de Madrid;* un drama anónimo en cuatro actos, *Las hijas de Gracián Ramírez*, y otro de don RAFAEL GARCÍA SANTISTEBAN: *Nuestra Señora de Atocha*, estrenado en el teatro Español en febrero de 1875.

se fijaba en varios aspectos iguales a los que suele observar y apuntar la épica popular castellana. Por ejemplo, no deja de advertir que el abad da a criar el expósito a dos dueñas de buena sangre, como Almanzor da a Mudarra a criar a dos amas según la Gesta de los Infantes de Salas que se cantaba en el siglo XIII. No olvida decir que al joven García, "después que fué armado cavallero, llamáronle don García", pues el recibir caballería era la ocasión solemne de tomar el título de *don* y de empezar a usar el apellido paterno, y era costumbre de los poetas advertirlo respecto de sus héroes; así, cuando se arma caballero el vengador de los infantes de Salas, "el que antes avía nonbre Mudarra, ovo de allí adelante nonbre don Mudarra Gonçález".

Cuando Bermud Martínez escapa de Córdoba, anda siete días fuera de camino y de sendero, por campos y montes, "que él y su cavallo no comieron ni bevieron cosa alguna, salvo de las yervas y aguas que hallavan", y el poeta en esta pintura no hizo más que seguir la fórmula conservada en varios romances viejos:

... no cesan de caminar,
de noche por los caminos, de día por los jarales,
comiendo de las yerbas verdes y agua si pueden hallar.

de día anduvieron monte, de noche camino real

Y aun el maldecir Bermud Martínez de su ventura y de la hora en que había nacido lo hallamos en



los caminantes a escondidas citados por el Romancero:

de noche por el camino, de día por el jaral...
maldiciendo iba el vino, maldiciendo iba el pan...

Aunque menos significativo, puede apuntarse otro rasgo, y valga aquí sumado a los anteriores. Los combatientes, al salir a la lid, se dan paz, comulgan y se perdonan los unos a los otros; donde, sin duda, se alude embozadamente a la curiosa práctica de la confesión entre legos y a la "comunión de la tierra" de que se habla a menudo en los relatos épicos (1).

*El poema del Abad conviene en el estilo con los cantares castellanos.*

También el estilo del poema del abad don Juan, a pesar de lo difícil que es juzgarlo a través de una prosificación, muestra notable conformidad con el de la poesía heroica castellana. El juglar se dirige frecuentemente a su auditorio: "sepáis", "sabed", "viérades". Usa de la interjección árabe "ya", más empleada en el *Poema del Cid* que en ningún otro texto: "ya traydor", "ya don Abad". Los personajes, como buenos héroes de cantar de

(1) *Leyenda de los Infantes de Lara*, pág. 36, n. 2. Adviértase, sin embargo, que también alude a esta costumbre una obra de otra escuela, el *Poema de Alfonso XI*, 1547-1548; su testimonio es doblemente interesante, pues nos muestra la "comunión de la tierra" practicada a pesar de que en el ejército había "arçobispos e frades", 1549.

gesta, responden a todas las emociones fuertes "llorando de sus ojos", o bien cayendo "amortecidos", por influencia del estilo épico francés. Doña Urraca da gritos "que el cielo quería horadar", como en los romances

las voces que iba dando al cielo quieren llegar...

voces da por el palacio que al cielo quieren llegar.

Son características de la épica francesa y española las plegarias u oraciones que apenas tienen nada de tales, pues, como obra de juglares que no sabían más que narrar, se componen de simples enumeraciones de milagros bíblicos: la creación, el nacimiento de Cristo, su bajada a los infiernos, la resurrección. Esta es la oración del Mío Cid:

Fezist çielo e tierra, el tercero el mar;
prisist encarnaçión en Santa María madre...;
a los judíos te dexeste prender; do dizen monte Calvarie
pusieron te en cruz por nombre en Golgotá...;
en el monumento oviste a resuçitar,
fust a los ynfiernos, commo fué tu voluntad,
quebranteste las puertas e saqueste los santos padres.
(V. 331 y sigs.)

Esta es la oración del abad don Juan, con la misma falta de orden histórico en colocar la resurrección de Cristo antes de la bajada al Limbo: "Señor, a Ti, que criaste el mundo y todas las cosas que en él son; y naciste de la Virgen María; y tomaste muerte y passión por los peccadores salvar, y resuscitaste al tercero día, assí como dixiste a tus discípulos; y quebrantaste los infiernos; y



sacaste dende a Adán y a los patriarchas...". Estos mismos recuerdos entran en los sermones del abad desde la almena y en la fiesta del Bautista, también con el citado desorden histórico. Esta es también la oración en los metros largos del mester de clerecía, en el poema de Fernán González, y semejante en el Arcipreste de Hita.

El autor del poema del abad Juan sin duda conocía bien el de Fernán González, pues lo recuerda en algunos pormenores. Así la pintura de la dispersión de los cristianos ante la invasión de Almanzor: "viérades andar los cristianos por los montes e por las sierras, de cinquenta en cinquenta e de ciento en ciento, perdidos como las bestias y como desaventurados por aquellos montes, así los onbres como las mugeres..., dando bozes que parescían a las ovejas quando las apartavan de sus hijos", recuerda otra dispersión igual pintada en el poema de Fernán González.

Asy yvan foyendo de las gentes estrannas,
muryen de grran fanbre todos por las montannas,
non dies nin veynte nin treynta, mas muchas de las com-
[pannas.
Perdieron con grran miedo muchos dellos los sentidos,
non se podien dar conseio mugeres nin marydos...
"Traennos commo lovos a los corderos rreçientes."

La descripción del ejército que Almanzor lleva contra el abad don Juan está imitada de la que el poema de Fernán González hace del ejército de Almanzor contra el conde castellano. Los moros que van sobre Montemayor eran de tan diversos

lugares "que no se entendían unos a otros...; eran tantos, que era maravilla, de manera que todas las sierras e todos los valles estavan cubiertos de moros"; en el Fernán González:

Venien i destas gentes sin cuento e sin tiento
non eran d'un logar nin d'un entendimiento.
(Estrofa 391.)

Non es omne en el mundo que asmase los paganos;
todos venían cobiertos los oteros e llanos.
(Estrofas 253, 389 *d*, 390 *d*) (1).

El abad, en la pelea, "así parecía entre su compaña como una seña muy caudal e muy hermosa, e todos paravan mientes en el abad don Juan, así como en el ángel de Dios"; igual que en el Fernán González:

El conde don Fernando, este leal cabdiello,
parescía entre todos un fermoso castiello;
(Estrofa 491.)

los chicos e los grandes todos mientes paravan,
commo a ángel de Dios todos a él guardavan.
(Estrofa 535.)

(1) A su vez, el poema de Fernán González imitó estas pinturas del *Libro de Alexandro:* "Venien de longas tierras, de diversas fronteras. Fablavan los lenguajes de diversas maneras. Vienen noches e días cuajadas las carreras", 761, comp. 807, 827, 1146 *b*. Pueden apuntarse más analogías entre el poema del Abad y el de Fernán González; por ejemplo: la comparación del abad, en la pelea, con un lobo (Fn. Gz., 500 *b*, 489 *a; Alex.*, 977, 935) y de los moros con ovejas (Fn. Gz., 223 *d;* Alf. XI, 1679), pero no me parecen significativas.



En fin, adviértase que al juglar del abad Juan se le ocurrió suponer que el monasterio de Alcobaza fué edificado por el vencedor con el quinto de un despojo de Almanzor, acordándose de que, según el poema de Fernán González (248, 249, 283), el conde edificaba el monasterio de Arlanza con otro quinto ganado también a Almanzor.

Otro detalle: el abad, sitiado en Montemayor, expresa así a los suyos el apuro en que se hallan: "si nosotros queremos fuir, no nos darán vagar; e que queramos meternos so la tierra, ella no nos querrá acoger. Otrosí el cielo es alto e no podemos allá sobir), como el Campeador, sitiado en Alcocer, según el Mío Cid del siglo XIV, dice igualmente a los suyos:

Pues el cielo es alto, non podemos allá sobir,
e la tierra non nos querrá coger so sí.

Recuérdese que la persecución de Almanzor por el abad está imitada también del Mío Cid.

*El poema del Abad*
*era un cantar de gesta.*

La forma poética de la historia del abad don Juan se reconoce aun a través de su prosificación, en la cual hay bastantes frases rítmicas y restos de asonantes, especialmente en los discursos, que son siempre lo que menos se altera en una prosificación; creo se puede observar que estos asonantes van continuados en número mayor de cuatro; es decir, en series largas, no estróficas. Todo nos in-

clina a creer que la narración prosística de los hechos del abad Juan es una de tantas prosificaciones de poemas como se hicieron, lo mismo en España que en Francia.

Pensando ceñidamente dentro de la historia de esas dos literaturas, cualquiera que haya examinado las dos prosificaciones del cantar de los *Infantes de Salas, del siglo XIV, publicadas por mí, o las tres* de la *Chanson de Galien*, de la misma centuria, publicadas por E. Stengel, no podrá menos de tener como hipótesis obligada la de que las prosificaciones contenidas en la Crónica de Almela y en el Cuaderno, derivando evidentemente de un poema aludido por Giraldes (y, por tanto, coetáneo del de los Infantes y del de Galien), denuncian un poema del mismo carácter que esos dos, es decir, un cantar de gesta, pues éste era el género literario sometido a prosificación amplia desde el siglo XIII.

Añádase que el poema del Abad abundaba en las ideas, usos e inspiraciones de la poesía heroica castellana, ofreciendo, además, imitaciones seguras del cantar de Mío Cid y del poema de Fernán González y, aunque menos, también del de los Infantes de Salas.

### *¿Existió un poema portugués del Abad Juan?*

Al llegar a esta convicción, recuerdo que la acogen sin reparo la mayoría de los expositores o críticos de mi trabajo (Fernandes Tomás, Ford, Wurzbach, Menéndez Pelayo), pero uno de ellos opone objeciones a que debo responder.



Carolina Michaëlis de Vasconcellos, que tanto me ayudó en el trabajo de descubrir y excavar esta leyenda, halla extraño que el poema castellano por mí afirmado hubiese existido y que se perdiese sin que a él se hubiese hecho la menor alusión en otras obras literarias castellanas, y encuentra extraño también que, de haber existido, no hubiese salido de él un solo romance tradicional. Yo no acierto cómo tan ilustre historiadora puede concebir estos dos motivos de extrañeza. De poemas famosísimos conservados, como el de Mío Cid o el de los Infantes de Salas, no existe la menor alusión en nuestra literatura antigua, ni tampoco existe de otros poemas perdidos que sabemos fueron cantados en los siglos XII y XIII, como el de la Condesa traidora, el de Zaida y el de Mainet, de los cuales tampoco se derivó romance alguno. Por otra parte hay una alusión terminante al *Romanz* del Infante García, y no queda de él ningún romance tradicional.

La infundada extrañeza ante la falta de una alusión castellana está sugerida en el ánimo de Carolina Michaëlis por el hecho de que ella concede una particular importancia a la alusión portuguesa de Alfonso Giraldes: "Outros falam da gram razom... do Abade don Joam...", creyendo que estas palabras son "base sólida" para tener el poema aludido por portugués.

*Realmente, una cita así hecha por un poeta francés o italiano nos forzaría a suponer que aludía a*

un poema escrito en el respectivo idioma propio del poeta. Pero las lenguas peninsulares vivían en íntimo intercambio.

La Michaëlis, al mismo tiempo que me hace la anterior objeción, admite mis pruebas y repite mi afirmación (1) de que en el perdido poema del abad "ha imitações e reminiscências dos Cantares del Cid, dos Infantes de Lara, do poema de Fernan Gonzales e do Livro de Alexandre, lidos em toda a Península"; pues si estos autores castellanos hubieron de ser leídos por el presunto portugués autor del poema del abad, ¿por qué el poema castellano del abad no pudo ser leído y citado por Alfonso Giraldes, en una época en que las relaciones entre las literaturas portuguesa y castellana eran íntimas hasta más no poder? Los portugueses del siglo XVII mencionan "a historia impressa na lingoa antiga", y cualquiera creería igualmente que aludían a un texto portugués, siendo así que aluden al Cuaderno castellano.

Nada, en verdad, nos obliga a tomar la cita de Giraldes como indicadora de la existencia de un poema portugués sobre el abad Juan. La hipótesis misma de tal poema pugna con la índole de la antigua literatura portuguesa, en la cual no se conoce ninguna otra poesía narrativa fuera de la de Alfonso Giraldes, mientras, por el contrario, en la literatura castellana esas narraciones constituían

(1) La señora Michaëlis, en carta fecha en Porto 6 abril 1900, suponía un poema castellano en versos asonantados, del cual derivaba un poema portugués en redondillas,



un género cultivadísimo. Además, es la Michaëlis misma quien ha lanzado y defendido con gran convicción la idea de que los portugueses empleaban como lengua épica habitual el castellano y colaboraron en el Romancero, de igual modo que los castellanos usaban como lengua lírica el gallego-portugués y colaboraron en el Cancioneiro; luego un portugués puesto a escribir un poema sobre el abad Juan, es lo más probable que lo hiciese en castellano. Pero si, a pesar de todo, quisiéramos suponer que un compatriota contemporáneo de Giraldes cantó en portugués la "gram razom" del abad Juan, deberíamos pensar que su obra era imitación, y no modelo, del castellano, porque la leyenda del abad no sólo está poetizada con muchos castellanismos de inspiración, sino que lleva, además, en sí indicios manifiestos de no ser portuguesa de origen.

*Exoticidad de la leyenda.*

En un portugués hubiera sido lo natural hacer vivir al abad Juan en tiempo del primer rey de la monarquía lusitana, en tiempo de Alfonso Enríquez, fundador verdadero de Alcobaza, y no trasladar las cosas al tiempo del rey Ramiro de León.

G. Baist, sin hacerse cargo del desarrollo que he dado a este argumento, objeta ligeramente: "para un juglar, lo mismo que para un clérigo, siempre es posible una fechación fabulosa de la fundación de un monasterio, en contra de una bien asentada tradición. El *Fierabrás* y el *Pelerinage de Charlemagne* fueron compuestos para la feria del *Endit*

de Saint-Denis, y el *Liber Jacobi* y la *Historia compostelana* fueron escritos en Compostela". ¿Pero qué quiere decir todo esto, sino lo contrario de lo que Baist se propone? El *Fierabrás* y el *Pelerinage*, al referir el origen de las reliquias de Saint-Denis, lejos de contrariar las tradiciones del monasterio, las apoyan y refuerzan, fundándose más o menos directamente en el relato oficial, en la *Descriptio* que del origen carolingio de las reliquias hacían los monjes de aquella casa; y el *Liber Jacobi* es también la historia oficial de Santiago. En cambio, la leyenda del abad Juan pugna descaradamente con el relato oficial de Alcobaza.

En Portugal y en Castilla era sabido y celebrado de siempre que el primer rey portugués, Alfonso Enríquez, había sido el fundador de Alcobaza y el espléndido dotador de ese monasterio (1); después, en la primera mitad del siglo XIV, cuando se compuso el poema del abad Juan, corría ya también, no sólo en Portugal, sino en Castilla, la leyenda del famoso voto que ese Alfonso Enríquez habría hecho antes de la toma de Santarén, ofreciendo a San Bernardo la tierra de Alcobaza. Nuestra *Crónica de 1344* alude a esa leyenda cuando dice: "este rey fizo el monasterio de Alcobaça e el castillo que está cerca dél..., e ofresçiólo a sant Bernaldo que entonçe era abad de Claraval..., e segund opinión de algunos, dizen que este rey avía grand devoçión en las oraçiones de sant Bernaldo

(1) *Rodericus Toletanus*, VII°, 6.°, y *Primera Crónica General*, 652 *a*. 31.



e por esto le dava Dios tantas buenas andanças contra moros".

Pero en nuestro caso lo que yo tengo por más chocante no es que la leyenda del abad contradiga la tradición oficial y vulgarizada del monasterio más importante portugués, sino que la contradiga para desnacionalizarla, para arrebatar la fundación del monasterio al glorioso creador del reino de Portugal y adjudicarla a un príncipe leonés, al fabuloso abad Juan, tío del rey Ramiro de León.

Repárese bien: no es que el poeta rechace la historia y la leyenda portuguesas para ennoblecer más a Alcobaza con la intervención de algún Carlomagno, ya glorioso, sino que inventa de nueva planta un ignoto abad santo y guerrero, y no piensa, como era natural y facilísimo, en encajar ese fabuloso abad dentro de la familia y de las hazañas del regio fundador tradicional, sino que lo va a colocar en la familia del rey de León, para desbancar al rey portugués.

En suma: a ningún portugués se le podía ocurrir falsear de ese modo la tradición famosa de Alcobaza, unida a grandes sucesos nacionales, y colocarla en tiempos anteriores a la formación del reino de Portugal, en los remotos tiempos del reino de León, teniendo para ello que atropellar anacrónicamente los más fundamentales recuerdos históricos lusitanos, pues retrotrae los sucesos a la época de Almanzor, en que Montemayor y Alcobaza estaban todavía en poder de moros, y supone en Montemayor un monasterio que jamás fué visto por nadie en esa villa. Ningún portugués podía

idear una leyenda hazañosa de su país, en que toda la parte esencial portuguesa es fábula pura, y en que los dos únicos ingredientes históricos que en ella se mezclan son propiamente leoneses, a saber: el nombre del rey Ramiro y la gran incursión de Almanzor hasta Santiago de Galicia.

### *Un juglar leonés, viajero en Portugal.*

Sin duda el juglar del abad Juan era un leonés. Liga arbitrariamente al reino de León la historia del gran monasterio portugués y la encuadra en recuerdos leoneses: el santo abad es un infante de la familia real leonesa, su sobrino es el rey Ramiro de León, el mayor amigo del abad es un leonés, don Giraldo de Astorga; el traidor don García se cría en la corte de León, el principal suceso de la fábula es la expedición de Almanzor hasta el gran santuario del antiguo reino leonés.

Pero, además, el poema describe las armas de Astorga, y, al contar la expedición mora contra Santiago, se detiene a mencionar la destrucción de Villafranca del Bierzo, próxima a Astorga. Esto parece indicarnos que el juglar era del occidente de León, acaso del Bierzo, país bilingüe, la mitad del cual habla gallego y la mitad castellano-leonés. Quizá, como el autor del poema de Alfonso XI, poetizaba en castellano algo agallegado, muy propio para hacerse oír en Portugal.

Este juglar procura para su tema portugués cierto color local, con pinceladas de Coimbra, del



Mondego y de Aljubarrota, o con ciertos toques, como "don Juan era señor de todos los abades que en aquel tiempo eran en Portugal", "yo sé todas las entradas y salidas de Portugal", "Portugal, que es tierra muy viciosa", alabanza vaga, parecida a la del *Rodrigo* (762): "Portogal, essa tierra jensor"; todo ello bien superficial, fuera del conocimiento que el juglar prueba tener de los dos lugares principales de su gesta. Conocía a Montemayor, pues menciona el castillo y su Puerta del Sol (1). Conocía a Alcobaza, pues ya hemos visto que quiere halagar la hidalguía de que se alababa ese monasterio, y, además, sabe la etimología popular del cercano pueblecillo de Aljuba-rota (2),

(1) La *Historia Manlianense*, o de Montemayor (1713-1715), al traducir el Cuaderno, añade: "Uma porta chamada do Sol, que ainda hoje conserva o nome"; aun hoy se conserva bien en Montemayor "a Porta do Sol", ojival. Tal nombre aparece en muchas poblaciones españolas, como Madrid, Toledo, Zaragoza, Córdoba, León, Astorga, etcétera, y el señor Codera no lo cree de origen moro, pues no lo halla entre los nombres árabes de las puertas de esas ciudades. En Portugal hay o hubo Puerta del Sol en Lisboa y Santarem; en Lisboa subsiste el "Largo das portas do Sol". En Porto hay la "Rua do Sol", junto a la cual había antes un "Postigo do Sol", mencionado en una copla popular; véase *Rev. Lusitana*, VI, 329 *a*.

(2) Desde muy antiguo figura en el nombre de este pueblo el participio *rota;* se halla *Aljuma rrupta* en los *Portug. Monum. hist. Leges*, 547-550 (*aljuma*, ramaje de los árboles) y *Aljama rota* en donaciones de Alfonso Enríquez a Alcobaza, en 1153 y 1183, citadas por SANTA ROSA: *Elucidario*, s. v. "aljama". Luego, por etimología popular, se cambió el primer elemento en *aljuba*.

la cual hace entrar en su cuento aunque el lugar aun no había recibido notoriedad con la gran derrota castellana de 1385; ni más ni menos, un tardío juglar de los Infantes de Salas, contemporáneo del poeta del abad Juan, se entretenía en declarar en su cantar el también insignificante nombre de Valdespeja. Pero entiéndase que, si es innegable que el juglar del abad Juan conocía a Montemayor y Alcobaza, su conocimiento es el de un extranjero; tan superficial, que celebra en Montemayor un abad y unos monjes que jamás existieron y se atreve a falsear el origen portugués de Alcobaza.

*Propósito del poeta.*

De este juglar leonés, acaso berciano, viajero en Portugal, que trabajada atenido a modelos épicos castellanos, tan nacionales, tan historicistas, se preguntará: ¿cómo tuvo la idea de tratar fabulosamente la leyenda de Alcobaza?

En primer lugar, nada tiene de extraño la elección de este tema medio portugués medio leonés. La juglaría castellana trató muchos asuntos carolingios sin conexión alguna con España y, sin duda, trató también muchos asuntos novelescos ajenos totalmente a la Historia, de los cuales no ha quedado resto ni prosificación porque no interesaban a las Crónicas Generales.

Más chocante es que nuestro juglar se lance a contradecir en redondo la leyenda de Alcobaza, vulgarizada entre el público portugués y el castellano. Pero éste es un hecho igual al del autor del *Rodrigo*, que altera por capricho toda la secular tradición de Fernán González y de los condes de Castilla. Hacían estos cambios los juglares, sobre todo en la decadencia del género épico, para despertar la atención del público con alguna novedad detonante.



Además, la novedad buscada por el juglar del abad Juan tenía la ventaja de que hacía interesante en Castilla el gran monasterio portugués, y Castilla seguía en el siglo XIV exigiendo nuevos productos épicos, pues no sólo los demandaban las fiestas y reuniones populares, sino la vida cotidiana de los palacios, ya que, según don Juan Manuel, todo noble, después de la comida, debe "oír juglares que le canten et tangan estormentos ante él, diziendo buenos *Cantares* et buenas *razones de caballería* et de buenos fechos que muevan los talantes de los que los oyeren para fazer bien".

Y la novedad del cantar del abad de Montemayor fué también muy apreciada en Portugal, cuando Alfonso Giraldes la menciona como "gram razom". Sin embargo, después de este primer éxito, hacia 1340, la fama duró poco. El cantar fué olvidado tan completamente en Portugal que cuando en el siglo XVI la literatura castellana volvió a introducir allí la leyenda del abad, los portugueses, al leerla en el defectuoso Cuaderno impreso, no cayeron en la cuenta de que se refería a Alcobaza y la aplicaron a otro monasterio, al de Ceiça.

*Historia del abad don Juan, impresa.*

Fuera de la poesía medieval, la historia del abad de Montemayor se difunde no por el *Compendio* de Almela, que se dirigía a personas eruditas, sino por el Cuaderno, impreso para uso del vulgo. Sus muchas ediciones prueban lo muy leído que era; con tratarse de un libro despreciable para los literatos, tenemos noticia hasta de siete reimpresiones, desde una de Toledo incunable (1498 ?), hasta otra de Córdoba (1693). Este librito popular tuvo gran éxito durante esos siglos XVI y XVII, en que tanto se reimprimió. Fué leído tanto casi en Portugal como en España, y aquí hasta tuvo la fortuna de ser empleado como libro de lectura en las escuelas de niños, gracias a su contenido hazañoso y devoto; sabemos que ese empleo tenía en Sevilla hacia 1560, aunque no conocemos ninguna impresión sevillana de esa fecha (1).

(1) Una solicitud de los impresores de Sevilla al Consejo de la Inquisición: "Iten, suplicamos a Vuestra Alteza (el Consejo tenía este tratamiento) que porque ay algunos libros de romance buenos en que leen niños, como *Sid Rui Diaz*, y *Ynfante don Pedro*, y *Abad don Juan*, y otros semejantes, los quales nunca tuvieron nonbre de autor, y por esto no osamos imprimirlos, suplicamos a Vuestra Alteza mande que, siendo buenos y antiguos y vistos por los señores inquisidores, los podamos imprimir" (Archivo Hist. Nac., *Catálogo de Papeles de Inquisición*, pág. 10 *b*, número 19.)

## ¶ Prologo.

¶ Comiença el libro del abad don Juan señor de mõte mayor: enel quarle escriue todo lo que le acontescio con don Garcia su criado.

Por que dios nuestro señor hizo el cielo ⁊ la tierra ⁊ todas las cosas que en ellas son: entre las quales señaladamẽte hizo al onbre: enel qual puso entendimiẽto: ⁊ mándole que fiziese eneste mũdo todas las cosas que fuesen buenas ⁊ que fuesen a seruicio suyo: ⁊ que no fiziese las cosas que fuesen malas ⁊ desonestas para el cuerpo ni para el anima. E porque la vida del onbre es muy breue ⁊ no sabe quãdo ha de morir: deue primeramẽte ⁊ sobre todas cosas temer a dios que es criador de todas las cosas: ⁊ guardar sus mandamientos: ⁊ apartarse delas cosas malas ⁊ falsas que algunos traydores falsos fizierõ entos otros tiempos pasados: ⁊ le hazen falta al tiempo presente en que estamos: mayormente en tal hecho como este el qual acaescio al abad don Juan señor de monte mayor: con su criado Garcia que el crio segund adelante oyreys ⁊ escriuimos eneste libro. Lo qual se escriue por que todos los onbres deste mũdo que lo oyren: tomen enxemplo ⁊ sepan guardarse de no hazer traycion ni cosas por que pierdan los cuerpos ni las animas: ⁊ por que lo retrayan siempre a quien bien quisieren: ⁊ a todos los que de sus linajes descendieren.

aiij

Incunable de Toledo

Edición de Sevilla, 1603.



Bien se comprende por esto que las ediciones del Cuaderno tuvieron que ser muchas más que las que ahora conocemos.

*Una varicdad perdida.*

Algo nos pueden ilustrar sobre ediciones desaparecidas los diversos eruditos del siglo XVII que leyeron el Cuaderno y tratan de nuestra leyenda.

Fray Bernardo de Brito (en su *Chronica de Cister*, 1602, y en su *Monarchia Lusitana*, 1609) habla de "o Caderno impresso que anda do Abbade Ioão", "a historia antiga"; Fr. Luis dos Anjos (en su *Jardim de Portugal*, 1626) alega también esta historia que "anda impressa na lingoa antiga"; y que esta lengua antigua no es sino el castellano del siglo XVI lo prueba Cardoso (en su *Agiologio Lusitano*, 1652), citando una de tantas ediciones castellanas, la de Sevilla, 1632, "na lingoagem antiga". Además de estos tres autores portugueses conoció el Cuaderno, aunque no lo cita, el jesuíta toledano P. Alonso de Andrade para su *Itinerario historial* de 1648. De los relatos de estos autores se desprende que existió una edición del Cuaderno algo distinta de todas las conocidas; la variante principal consistía en referir el acto de armarse caballero el traidor don García con ciertas ceremonias increíbles, al juicio de Brito.

*Tradición de Montemayor.*
*El rey Marsil.*

¿Fué el Cuaderno popular el que suscitó en Montemayor una tradición local referente al abad? Más probable es que la suscitase el poema en redondillas de Alfonso Giraldes. Sin embargo, los primeros testimonios de una tradición portuguesa, al parecer no escrita, datan sólo de hacia mediados del siglo XVI, aducidos por el célebre poeta Jorge de Montemayor y por sus amigos (1). El autor de la *Diana* en su libro séptimo alude muy de pasada a la leyenda, aunque sin mentar al abad don Juan. Reconociendo Felismena el campo del Mondego, oye que el castillo "que sobre aquel monte, mayor que todos, estava edificado, era la luz de nuestra España, e que este nombre le convenía más que el suyo proprio, pues en medio de la infidelidad del mahomético rey Marsilio, que tantos años le avía tenido cercado, se avía sustentado, de manera que siempre avía salido vencedor y jamás vencido; y que el nombre que tenia en lengua portuguesa era Monte mor o vello, adonde la virtud, el ingenio, valor y esfuerço avían quedado por tropheos de las hazañas que los habitadores dél en aquel tiempo avían hecho".

(1) Queda aislada la mención algo anterior de nuestra leyenda por Fernão Oliveira en su *Grammatica Portugueza*, 1536, inspirada acaso en un Cuaderno impreso castellano; "o sancto abade don Joam de Montemor... corría a terra dos mouros..."



En la historia de Alcida y Sylvano, incorporada luego a las ediciones posteriores de la *Diana*, el autor precisó algo más esta vaga cuanto pomposa alusión, de la cual tomó literalmente unas palabras. El pastor Sylvano, cuyo ánimo apartadizo se solía entretener en pensamientos más altos que los de los otros pastores, apacentando por las orillas del Mondego, miraba con orgullo el encumbrado castillo,

> Mirava a aquella cerca antigua y alta
> que por tropheo quedó de las hazañas
> del sancto abad don Iuan, en quien se esmalta
> la honra, el lustre y prez de las Españas;
> allí la fuerça de Hector no hizo falta,
> pues destruyó su braço las compañas
> del sarracino rey que le seguía
> y a su traidor sobrino don García.
>
> Mirava aquel castillo inexpugnable,
> por tantas partes siempre combatido,
> de aquel falso Marsilio y detestable,
> y del traidor Çulema en él nascido;
> dezía allá entre sí: o, quan notable,
> muy gran Montemaior, continuo has sido,
> pues en tus altas torres fué guardada
> la sancta fe, y a fuerça de la espada.

Por estos dos pasajes se ve que la leyenda del abad, tal como la refleja el poeta de Montemayor, no se ajusta a las fuentes escritas conocidas. Ofrece dos rasgos distintivos: Marsilio, nombre del rey moro en el ciclo carolingio, sustituye a Almanzor, propio de las gestas españolas, y propio

de la del abad desde el siglo XIV, desde Giraldes hasta Almela y el Cuaderno. En segundo lugar, don García o Zulema aparece como sobrino del abad, y no simplemente como su criado. No sabemos si estas dos divergencias proceden de la imaginación de Jorge de Montemayor o si es que la leyenda divulgada en la villa de Montemor había engendrado allí una versión oral.

Otras huellas se encuentran de esta forma local de la leyenda, que si no nos la dan a conocer mejor, prueban al menos la pasajera popularidad de que gozó por obra del poeta Jorge y de sus amigos. El mismo Jorge de Montemayor aludió a ella tercera vez, en su carta a Sâ de Miranda:

Riberas me crié del río Mondego,
a do jamás sembró el fiero Marte,
del rey Marsilio acá, desasosiego.

y Sâ de Miranda, al contestarle, enaltece la patria del amigo en dos trabajosos y revesados tercetos, en los cuales alude también al "santo abad don Juan".

Esta única gloria militar de Montemayor, comparada con la gloria de ser patria del poeta, es también la materia del "Soneto de don Alfonso de Çúñiga a la villa de Montemayor el viejo", que figura al frente de *Las obras de George de Montemayor* (Anvers, 1554).

Cuando en la madre Córdova reinava
Marsilio, y don García renegó,



al gran Montemayor su hueste embió
contra el abad don Ioan que en él estava;

los campos de Mondego le occupava,
la villa y su castillo le cercó,
y el valeroso abad lo destruyó,
aunque de poca gente se ayudava.

*Circunstancias del milagro de los degollados. Señal de la cuchillada.*

La leyenda no tuvo sólo estas variantes en cuanto a los personajes; las tuvo también en su escena principal. Un pormenor importante se incorporó a este episodio: en el cuello de los resucitados quedó la señal de la cuchilla, en testimonio de la degollación y del milagro. La prosificación medieval, Almela y el Cuaderno, nada sabían de esto, pero un arreglo de la narración de Almela, hecho hacia 1510, añade estas palabras: "e es de saber que todos los que mataron e resucitaron en Montemayor, e hoy en día los que descienden de aquel linaje tienen en el cuello una señal a manera de un filo como fueron degollados", y por esta última circunstancia parece que tal prodigio es de origen local portugués. Un siglo más tarde, Brito repite lo del hilo bermejo en la garganta de los resucitados, pero no habla de los descendientes; en cambio coloca la misma señal bermeja en el cuello de la Virgen y del Niño, mediadores de tamaño milagro. Ambas versiones estaban divulgadas en Montemayor en 1626, cuando Fr. Luis dos Anjos publicaba en Coimbra su *Jardim de Portugal*,

quien refiriéndose a la tradición de Montemayor, añade: "ainda algũas molheres em esta Villa se virão em nossos tempos com os sinaes dos golpes na garganta, do modo que resuscitarão suas antecessoras", y luego, coincidiendo con Brito, añade que, porque el milagro sucedió en la iglesia de la Virgen, la imagen se halló con señal bermeja en la garganta, y hoy todavía la tiene, como puede verse al lado del monasterio de Ceiça, donde fué llevada por el abad Juan. Pocos años después, las palabras de Fr. Luis se adujeron, hábilmente reforzadas, en testimonio portentoso de la veracidad total de la leyenda; Cardoso dice así: "Fr. Luis dos Anjos, no *Jardim de Portugal,* affirma que, poucos annos antes do tempo em que escriveo, *nascerão* naquella villa creaturas cõ o mesmo sinal nas gargantas, semelhantes aos com que resuscitarão seus antepassados."

Sin duda algunos pordioseros de Montemayor o mujeres que querían ennoblecer cicatrices de su cuello serían los encargados de perpetuar y explotar esta maravillosa señal.

Ella se encuentra en casi todos los cuentos de los degollados que resucitan. En la leyenda de Atocha hemos visto al cuello de las resucitadas víctimas de García Ramírez el hilo rojo como sangre; de igual señal se habla en la mayoría de las versiones del cuento ya citado de Ami y Amile. En un milagro que escribió "Sant Ugo, de Grunniego abbat" y que versificó Berceo, el resucitado conserva igual testimonio del milagro:



La plaga que oviera de la degolladura
abés pareçie della la sobresanadura...
fuera de un filiello que tenie travesado.
(Milagros 211-212.)

Y para no olvidar un ejemplo más conocido, recordaré también *El Monserrate,* de Cristóbal de Virués, donde Garín, volviendo al monte en que había violado y muerto a la hija del conde de Barcelona, halla a la dama viva:

Una señal sacó la dama ilustre
que adornaba el suceso milagroso,
que fué una raya de encendido lustre
en el cuello blanquísimo y hermoso...

Otro pormenor. No sé si Fr. Luis dos Anjos se funda también en una tradición de Montemayor para advertir que los sitiados recurrieron al degüello "sabendo que o podiaõ executar pela revelaçã o que disso teve o seu muy sancto abbade don Joaõ". Seguramente ésta es una invención del mismo Fr. Luis, un esfuerzo por otro estilo del que hicieron los demás expositores eruditos de la leyenda, para moralizar el anticristiano heroísmo del abad. Así en el siglo XV Almela salvaba sus escrúpulos con sólo recordar los ejemplos de la historia clásica, Sagunto y Numancia; y los historiadores del siglo XVII creían necesarias algunas reflexiones morales. Brito no deja de notar que el consejo propuesto por el abad era "mais pera admiraç o dos que o lerem que pera imitaçã dos que viven, e fora do pouco decente pera gente

christan e religiosa, arriscado todavía, e de animo verdadeiramente portugues, cujo natural he remedear grandes males con espantosas resolucões", palabras que Manuel de Faria y Sousa imita con brevedad conceptista: "dieron en un pensamiento, mejor que para seguido, para admirado; resolución dignamente portuguesa, en mitad del peligro de reputarse por bruta".

*Apócrifos de Lorván.*

Más actividad que la tradición local de Montemayor desplegó la tradición erudita, arraigada en los dos monasterios de Lorván y de Ceiça.

Alguna persona afecta a la primera de estas dos casas (supongamos: el capellán de las monjas, que desde 1200 habían suplantado a los benedictinos de Lorván), al ver que la leyenda disparataba en suponer un abad en Montemayor, no dudó que se trataba de un abad de Lorván, que bien podía ser señor de la no lejana villa de Montemayor; el monasterio de Lorván no había sido destruído por la invasión árabe (Rodrigo Toled., VI, 11), tuvo siempre monjes mozárabes bajo el dominio musulmán; era, pues, el único que podía haber regido don Juan, tío de Ramiro de León, en vez del fabuloso convento de Montemayor, que Almela había tenido que suponer tolerado también por los moros. Empapado en esta opinión, alguien ducho en antigüedades concibió el propósito de fraguar en servicio de ella la prueba documentada,



y redactó dos diplomas, más a título de rectificación histórica que de falsedad.

Uno de ellos es carta de donación del rey Ramiro entregando a Juan, abad de Lorván, la villa de Montemayor; fecha en 848.

El otro es una carta del abad Juan, otorgada después de la milagrosa victoria, renunciando la abadía en favor de Teodomiro, prior de Lorván, y devolviendo al rey la villa de Montemayor; fecha en 27 diciembre 850 (1).

Este segundo apócrifo refiere que el abad Juan se queda en una celda en las breñas de Alcoubaz *(in brenis de Alcoupaz)*, lo cual procede de la conocida errata del Cuaderno impreso, que en vez de nombrar a Alcobaza ponía que el abad había cesado el alcance de los moros en "una montaña muy grande que dezían Alcobas"; pero el apócrifo omite después la fundación del monasterio anónimo de que hablaba el Cuaderno, por no saber a cuál de los de Portugal podía referirse.

*La ermita de Ceiça.*

La errata de varias ediciones del Cuaderno en suprimir el nombre de Alcobaza, y la identificación de la ermita del abad con la de Ceiça, fueron los pasos decisivos dados por la leyenda castellana para avecindarse en Portugal. No era bien que el

(1) Los dos publicados por BRITO: *Monarchia lusitana*, 2.ª parte, 1609, fols. 311 y 315; y con increíbles variantes, por CARDOSO: *Agiologio*, I, pág. 329.

legendario abad arrebatase a Alfonso Enríquez la fundación de Alcobaza, y debía contentarse con alzar la ermita de Ceiça, junto a la cual más tarde el mismo rey Alfonso edificaría otro monasterio.

Una leyenda etimológica vino a sazonar esta nueva localización. Cuenta Brito que yendo el abad Juan en alcance de los vencidos ya cerca de cuatro leguas, le anocheció cuando los moros se retiraban por medio de unas espantosas breñas llamadas de Alcoubaz (en esto sigue al segundo apócrifo de Lorván), y entonces mandó tocar a recoger "em hum valle, onde por cessar ali o alcance e se gritar a os nossos com esta palavra: *cessa, cessa,* se chamou dahi em diante o valle de Cessa, e oie com pouca corrupçâo lhe chamamos Ceiça".

Allí el abad recibió la noticia del milagro de los degollados, y no queriendo volver más a Montemayor, desnudó sus armas y quedóse en hábito de monje, tan pobre y humilde a los ojos del mundo como bravo e invencible pareciera el día antes en la batalla; allí levantó una ermita y puso en ella una devota imagen de Nuestra Señora con el Niño en brazos.

Acerca de la sepultura del abad, la tradición portuguesa se apartó también del Cuaderno impreso. Decía éste que don Juan había sido llevado a enterrar a Montemayor; en oposición, Brito cuenta que cuando murió el abad quisieron los monjes llevarlo de Ceiça a Lorván, pero el cuerpo se hizo tan pesado que todos conocieron que debían enterrarlo en la misma ermita. A 250 pasos de ella empezó Alfonso Enríquez, andando el tiempo, un monasterio, y lo terminó don Sancho, entregándolo al Cister en 1195. Cuando la ermita se arruinó, en 1590, se edificó otra ochavada, poniendo dentro del altar los huesos del abad don Juan; entonces se dejó ver lo agigantado que sería el cuerpo en vida; pues calculando Brito "em ordem de boa geometría", por el tamaño de una canilla, lo que sería el resto del cuerpo, halla que vendría a tener once palmos de altura, "lo cual compone un perfecto gigante". El mismo Brito, por mandado del abad de Ceiça, compuso el epitafio que se puso en la pared de la nueva ermita; y en el cual se resume toda la tradición erudita portuguesa.



Cardoso conviene en que bajo el altar de la ermita está enterrado el abad don Juan, pero salva que su preciosa cabeza está entre las reliquias de Lorván, y por ella obra Dios continuos milagros en personas mordidas de perros.

### *La fiesta del Abad en Montemayor.*

Todas estas tradiciones portuguesas hasta aquí apuntadas arraigaron bastante para producir una fiesta cívico-religiosa, celebrada en Montemayor el 10 de agosto, "a festa da Victoria" o "do abbade don Joã.o". No sé cuándo tal fiesta se estableció, pues aunque bien pudo empezar a mediados del siglo XVII —después que Brito, Brandão, Fr. Luis dos Anjos, Cardoso y otros tantos nacionalizaron en la historia y el agiologio portugués el contenido

del Cuaderno impreso castellano—, no hay noticias de ella hasta el siglo XVIII, en el cual se sabe que se representaba una farsa inédita "do abbade João", obra de Francisco de Pina e Mello. Por otra parte, una Historia local de Montemayor se complace en referirnos las maravillas de la fiesta del Abad, hacia 1714, debidas a la devoción, ingenio y traza del médico Joseph da Silva Pereira; éste llamaba siempre buen predicador que expusiera la historia, y cuidaba que las principales figuras nombradas en ella no faltasen en la procesión; cuando ésta llegaba a la plaza, dábase la batalla a los moros, los cuales, entre el estruendo de los tiros de escopeta, alfombraban el suelo con sus cuerpos; de pronto se rasga una nube y aparece la Virgen; el abad desciende del caballo y la adora; la brillante comitiva de las figuras se cerraba con una carroza, adornada de vistosas plumas, cual nave voladora, donde se alzaba el trono de la Virgen, apoyado sobre ángeles que con sonoros instrumentos parecían un rayo de gloria. Como se ve, en el "flamante e lustroso invento" del doctor da Silva Pereira la literatura no hacía papel alguno; no había un auto escrito; la fiesta era una pura pantomima.

En el transcurso del siglo XIX la fiesta decayó hasta dejar de celebrarse en 1852. Pero en 1863 se volvió a restablecer por voluntad general del pueblo, con el mismo antiguo esplendor. En el *Conimbricense* de 1863, núm. 995, se lee la descripción de estas fiestas restauradas, en las cuales figuraba el espectáculo de un ejército de moros,



no muy rigurosamente vestidos, que asaltaba un castillo, levantado en el fondo de la plaza, defendido por el abad Juan y sus cristianos.

La fiesta continuaba aún celebrándose en 1875.

*Conclusión.*

La leyenda del abad Juan en el tiempo propicio para la creación y difusión de tales ficciones épico-caballerescas, en el tiempo de la epopeya castellana y del apogeo de los libros de caballerías, fué mucho más popular en Castilla que en Portugal. La primitiva prosificación perdida, las diversas redacciones del relato de Almela, y el conocimiento que los lectores de éste tenían de la leyenda, son pruebas de su difusión en Castilla durante la Edad Media y a principios de la moderna. Después la imprenta se apoderó del asunto y formó un libro vulgar, del cual, atendiendo a la demanda del comercio, hubo que hacer muchas ediciones, que con las historias del Cid, de Fernán González, de Oliveros, era el pan de cada día para un público iletrado, ávido de leer cuentos de caballerías, y era texto de lectura para los niños.

Contrastando con esta popularidad gozada en Castilla, está el silencio de los portugueses. Fuera de la mención debida a Alfonso Giraldes, ningún texto portugués de la Edad Media recuerda al abad Juan; ni siquiera el *Libro de Linages*, del conde don Pedro, que tanta tradición acogió; ni siquiera las traducciones portuguesas de las Cró-

nicas Generales castellanas, que brindaban ocasión de interpolar el nombre del abad al hablar de los reyes Ramiros o de Almanzor en Santiago. Tampoco aparece libro alguno que pueda referirse al abad en las bibliotecas antiguas del rey don Duarte, de su hijo el infante don Fernando, o del condestable don Pedro. Mucho más tarde, Camoens tampoco lo menciona. Y caso notable: la literatura vulgar española —que inspiró a la portuguesa, trasmitiéndole los pliegos sueltos "do Conde Fernão Gonçalvez e dos sete Infantes de Lara", "Carlos Magno", "o Lazarilho de Tormes", "Don Quixote", "a donzella Theodor", "a formosa Magalona" y tantos otros— no llegó a implantar en Portugal un Cuaderno del abad en portugués.

Sólo después de la gran popularidad del Cuaderno castellano, la leyenda del Abad aparece introducida en Portugal a través de un medio erudito; no en el pueblo. El poeta de Montemayor y sus amigos aludieron a ella, en el siglo XVI, escribiendo en español; los historiadores y hagiógrafos del siglo XVII la aprendieron en el citado Cuaderno castellano, y la repitieron en portugués. Y aunque el tiempo de las ficciones caballerescas pasaba ya, Portugal, viendo en don Juan de Montemayor un héroe y un santo nacional, acogió y reanimó con cariño la gesta de ese abad guerrero y parricida, más noblemente trágica que la del conde Alarcos. El crédulo Brito, revistiéndola de ropaje histórico y de agradable estilo, logró darle carta de naturaleza y un brillo inesperado y tardío, en época crítica de depuración histórica. Pero la leyenda, nacida a oportuna sazón en Castilla, vivió sólo a destiempo en Portugal; el siglo XIX la oscureció de nuevo para siempre, la desterró a los libros inferiores desprovistos de toda crítica; la relegó entre los recuerdos locales de la villa de Montemayor, donde se sobrevivió a sí misma en una fiesta extemporáneamente conservada.

# INDICE


| | Páginas |
|---|---|
| Poesía árabe y poesía europea | 7 |
| «Galiene la belle» y los palacios de Galiana en Toledo | 79 |
| Poesías inéditas del Marqués de Santillana | 107 |
| Serranilla de la Zarzuela | 119 |
| Notas al libro del Arcipreste de Hita | 137 |
| La leyenda del abad don Juan de Montemayor | 159 |

ÍNDICE DE AUTORES

DE LA

# COLECCIÓN AUSTRAL

# ÍNDICE DE AUTORES DE LA COLECCIÓN AUSTRAL

## HASTA EL NÚMERO 1336

* Volumen extra


**ABENTOFAIL, Abuchafar**
1195-El filósofo autodidacto.

**ABOUT, Edmond**
723-El rey de las montañas. *

**ABRANTES, Duquesa de**
495-Portugal a principios del siglo XIX.

**ABREU GÓMEZ, Ermilo**
1003-Las leyendas del Popol Vuh.

**ABSHAGEN, Karl H.**
1303-El almirante Canaris.*

**ADLER, Alfredo**
775-Conocimiento del hombre. *

**AFANASIEV, Alejandro N.**
859-Cuentos populares rusos.

**AGUIRRE, Juan Francisco**
709-Discurso histórico.*

**AIMARD, Gustavo**
276-Los tramperos del Arkansas. *

**AKSAKOV, S. T.**
849-Recuerdos de la vida de estudiante.

**ALCALÁ GALIANO, Antonio**
1048-Recuerdos de un anciano. *

**ALFONSO, Enrique**
964-...Y llegó la vida. *

**ALIGHIERI, Dante**
875-El convivio. *
1056-La *Divina Comedia*. *

**ALONSO, Dámaso**
595-Hijos de la ira.
1290-Oscura noticia y Hombre y Dios.

**ALSINA FUERTES, F., y PRELAT, C. E.**
1037-El mundo de la mecánica.

**ALTAMIRANO, Ignacio Manuel**
108-El Zarco.

**ALTOLAGUIRRE, M.**
1219-Antología de la poesía romántica española. *

**ÁLVAREZ, G.**
1157-Mateo Alemán.

**ÁLVAREZ QUINTERO, Serafín y Joaquín**
124-Puebla de las Mujeres. El genio alegre.
321-Malvaluca. Doña Clarines.

**ALLISON PEERS, E.**
671-El misticismo español. *

**AMADOR DE LOS RÍOS, José**
693-Vida del marqués de Santillana.

**AMOR, Guadalupe**
1277-Antología poética.

**ANDREIEV, Leónidas**
996-Sachka Yegulev. *
1046-Los espectros.
1159-Las tinieblas.
1226-El misterio y otros cuentos.

**ANÓNIMO**
3-Poema del Cid. *
59-Cuentos y leyendas de la vieja Rusia.
156-Lazarillo de Tormes. (Prólogo de Gregorio Marañón.)
337-La historia de los nobles caballeros Oliveros de Castilla y Artús Dalgarbe.
859-Libro del esforzado caballero don Tristán de Leonís. *
374-La historia del rey Canamor y del infante Turián, su hijo. La destrucción de Jerusalén.
396-La vida de Estebanillo González. *
416-El conde Partinuples. Roberto el Diablo. Clamades. Clarmonda.
622-Cuentos populares y leyendas de Irlanda.
668-Viaje a través de los mitos irlandeses.
712-Nala y Damayanti. (Episodio del Mahabharata.)
892-Cuentos del Cáucaso.
1197-Poema de Fernán González.
1264-Hitopadexa o Provechosa enseñanza.
1294-El cantar de Roldán.

**ANZOÁTEGUI, Ignacio B.**
1124-Antología poética.

**ARAGO, Domingo F.**
426-Grandes astrónomos anteriores a Newton.
543-Grandes astrónomos. (De Newton a Laplace.)
556-Historia de mi juventud. (Viaje por España. 1806-1809.)

**ARCIPRESTE DE HITA**
98-Libro de buen amor.

**ARÈNE, Paul**
205-La cabra de oro.

**ARISTÓTELES**
239-La política. *
296-Moral. (La gran moral. Moral a Eudemo.) *
318-Moral a Nicómaco.*
399-Metafísica. *
803-El arte poética.

**ARNICHES, Carlos**
1193-El santo de la Isidra. Es mi hombre.
1223-El amigo Melquiades. La señorita de Trévelez.

**ARNOLD, Matthew**
989-Poesías y poetas ingleses.

**ARNOULD, Luis**
1237-Almas prisioneras. *

**ARRIETA, Rafael Alberto**
291-Antología poética.
406-Centuria porteña.

**ASSOLLANT, Alfredo**
386-Aventuras del capitán Corcorán. *

**AUNÓS, Eduardo**
275-Estampas de ciudades. *

**AUSTEN, Jane**
823-Persuasión. *
1039-La abadía de Northanger. *
1066-Orgullo y prejuicio. *

**AZORÍN**
36-Lecturas españolas.
47-Trasuntos de España.
67-Españoles en París.
153-Don Juan.
164-El paisaje de España visto por los españoles.
226-Visión de España.
248-Tomás Rueda.
261-El escritor.
330-Capricho.
420-Los dos Luises y otros ensayos.
461-Blanco en azul. (Cuentos.)
475-De Granada a Castelar.
491-Las confesiones de un pequeño filósofo.

525-María Fontán. (Novela rosa.)
551-Los clásicos redivivos. Los clásicos futuros.
568-El político.
611-Un pueblecito: Riofrío de Avila.
674-Rivas y Larra.
747-Con Cervantes. *
801-Una hora de España.
830-El caballero inactual.
910-Pueblo.
951-La cabeza de Castilla.
1160-Salvadora de Olbena.
1202-España.
1257-Andando y pensando. Notas de un transeúnte.
1288-De un transeúnte.
1314-Historia y vida. *

**BABINI, José**
847-Arquímedes.
1007-Historia sucinta de la ciencia. *
1142-Historia sucinta de la matemática.

**BAILLIE FRASER, Jaime**
1062-Viaje a Persia.

**BALMES, Jaime**
35-Cartas a un escéptico en materia de religión. *
71-El criterio. *

**BALZAC, Honorato de**
793-Eugenia Grandet. *

**BALLANTYNE, Roberto M.**
259-La isla de coral. *
517-Los mercaderes de pieles. *

**BALLESTEROS BERETTA, Antonio**
677-Figuras imperiales: Alfonso VII el Emperador. Colón. Fernando el Católico. Carlos V. Felipe II.

**BARNOUW, A. J.**
1050-Breve historia de Holanda. *

**BAROJA, Pío**
177-La leyenda de Jaun de Alzate.
206-Las inquietudes de Shanti Andía. *
230-Fantasías vascas.
256-El gran torbellino del mundo. *
289-Las veleidades de la fortuna.
320-Los amores tardíos.
331-El mundo es así.
346-Zacalaín el aventurero.
365-La casa de Aizgorri.
377-El mayorazgo de Labraz.
398-La feria de los discretos. *
445-Los últimos románticos.
471-Las tragedias grotescas.
605-El Laberinto de las Sirenas. *
620-Paradox, rey. *
720-Aviraneta o La vida de un conspirador. *
1100-Las noches del Buen Retiro. *
1174-Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox. *
1203-La obra de Pello Yarza.
1241-Los pilotos de altura. *
1253-La estrella del capitán Chimista. *

**BASAVE F. DEL VALLE, Agustín**
1289-Filosofía del Quijote. *
1336-Filosofía del hombre. *

**BARRIOS, Eduardo**
1120-Gran señor y rajadiablos. *

**BASHKIRTSEFF, María**
165-Diario de mi vida.

**BAUDELAIRE, C.**
885-Pequeños poemas en prosa. Crítica de arte.

**BAYO, Ciro**
544-Lazarillo español. *

**BEAUMARCHAIS, P. A. Caron de**
728-El casamiento de Fígaro.

**BÉCQUER, Gustavo A.**
3-Rimas y leyendas.
788-Desde mi celda.

**BENAVENTE, Jacinto**
34-Los intereses creados. Señora ama.
84-La malquerida. La noche del sábado.
94-Cartas de mujeres.
305-La fuerza bruta. Lo cursi.
450-La comida de las fieras. Al natural.
550-Rosas de otoño. Pepa Doncel.
701-Titania. La infanzona.
1293-Campo de armiño. La ciudad alegre y confiada. *

**BENET, Stephen Vincent**
1250-Historia sucinta de los Estados Unidos.

**BENEYTO, Juan**
971-España y el problema de Europa. *

**BENITO, José de**
1295-Estampas de España e Indias. *

**BENOIT, Pierre**
1113-La señorita de la Ferté. *
1258-La castellana del Líbano. *

**BERCEO, Gonzalo de**
344-Vida de Santo Domingo de Silos. Vida de Santa Oria, virgen.
716-Milagros de Nuestra Señora.

**BERDIAEV, Nicolás**
26-El cristianismo y el problema del comunismo.
61-El cristianismo y la lucha de clases.

**BERGERAC, Cyrano de**
287-Viaje a la Luna e Historia cómica de los Estados e Imperios del Sol. *

**BERKELEY, J.**
1108-Tres diálogos entre Hilas y Filonús.

**BERLIOZ, Héctor**
992-Beethoven.

**BERNÁRDEZ, Francisco Luis**
610-Antología poética. *

**BJOERNSON, Bjoernstjerne**
796-Synnoeve-Solbakken.

**BLASCO IBÁÑEZ, Vicente**
341-Sangre y arena. *
351-La barraca.
361-Arroz y tartana. *
390-Cuentos valencianos.
410-Cañas y barro. *
568-Entre naranjos. *
581-La condenada y otros cuentos.

**BOECIO, Severino**
394-La consolación de la filosofía.

**BORDEAUX, Henri**
809-Yamilé.

**BOSSUET, J. B.**
564-Oraciones fúnebres. *

**BOSWELL, James**
899-La vida del doctor Samuel Johnson. *

**BOUGAINVILLE, L. A. de**
349-Viaje alrededor del mundo. *

**BOYD CORREL, A., y MAC DONALD, Phillp**
1057-La rueda oscura. *

**BRET HARTE, Francisco**
963-Cuentos del Oeste. *





1126-Marnja.
1156-Una noche en vagón-cama.

**BRONTÉ, Carlota**
1182-Jane Eyre. *

**BRUNETIÈRE, Fernando**
783-El carácter esencial de la literatura francesa.

**BUCK, P arl S.**
1263-Mujeres sin cielo. *

**BURTON, Roberto**
669-Anatomía de la melancolía.

**BUSCH, Francis X.**
1229-Tres procesos célebres. *

**BUTLER, Samuel**
285-Erewhon. *

**BYRON, Lord**
111-El corsario. Lara. El sitio de Corinto. Mazeppa.

**CABEZAS, Juan Antonio**
1183-Rubén Darío. *
1313-«Clarín», el provinciano universal. *

**CADALSO, José**
1078-Cartas marruecas.

**CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro**
39-El alcalde de Zalamea. La vida es sueño. *
289-El mágico prodigioso. Casa con dos puertas, mala es de guardar.
384-La devoción de la cruz. El gran teatro del mundo.
496-El mayor monstruo del mundo. El príncipe constante.
593-No hay burlas con el amor. El médico de su honra. *
659-A secreto agravio, secreta venganza. La dama duende.

**CALVO SOTELO, Joaquín**
1238-La visita que no tocó el timbre. Nuestros ángeles.

**CAMACHO, Manuel**
1281-Desistimiento español en la empresa imperial.

**CAMBA, Julio**
22-Londres.
269-La ciudad automática.
295-Aventuras de una peseta.
343-La casa de Lúculo.
654-Sobre casi todo.
687-Sobre casi nada.
714-Un año en el otro mundo.
740-Playas, ciudades y montañas.
754-La rana viajera.
791-Alemania. *
1282-Millones al horno.

**CAMOENS Luis de**
1068-Los Lusiadas. *

**CAMPOAMOR, Ramón de**
238-Doloras. Cantares. Los pequeños poemas.

**CANCELA, Arturo**
423-Tres relatos porteños. Tres cuentos de la ciudad.

**CANÉ, Miguel**
255-Juvenilia y otras páginas argentinas.

**CANILLEROS, Conde de**
1168-Tres testigos de la conquista del Perú.

**CAPDEVILA, Arturo**
92-Córdoba del recuerdo.
222-Las invasiones inglesas.
352-Primera antología de mis versos. *
506-Tierra mía.
607-Rubén Darío. «Un Bardo Rei».
810-El padre Castañeda. *
905-La dulce patria.
970-El hombre de Guayaquil.

**CARLYLE, Tomás**
172-Los primitivos reyes de Noruega.
906-Recuerdos. *
1009-Los héroes. *
1079-Vida de Schiller.

**CARRÈRE, Emilio**
891-Antología poética.

**CASARES, Julio**
469-Crítica profana. Valle-Inclán, Azorín y Ricardo León. *
1305-Cosas del lenguaje. *
1317-**Crítica efímera. *

**CASTELLO BRANCO, Camilo**
582-Amor de perdición. *

**CASTIGLIONE, Baltasar**
549-El cortesano. *

**CASTILLO SOLÓRZANO**
1249-La garduña de Sevilla y Anzuelo de las bolsas. *

**CASTRO, Guillén de**
583-Las mocedades del Cid. *

**CASTRO, Miguel de**
924-Vida del soldado español Miguel de Castro. *

**CASTRO, Rosalía de**
243-Obra poética.

**CASTROVIEJO, José María, y CUNQUEIRO, Álvaro**
1318-Viaje por los montes y chimeneas de Galicia. Caza y cocina gallegas.

**CATALINA, Severo**
1239-La mujer. *

**CELA, Camilo José**
1141-Viaje a la Alcarria.

**CEBES, TEOFRASTO, EPICTETO**
733-La tabla de Cebes. Caracteres morales. Enquiridión o máximas.

**CERVANTES, Miguel de**
29-Novelas ejemplares. *
150-Don Quijote de la Mancha. *
567-Novelas ejemplares. *
686-Entremeses.
774-El cerco de Numancia. El gallardo español.
1065-Los trabajos de Persiles y Sigismunda. *

**CÉSAR, Julio**
121-Comentario de la guerra de las Galias. *

**CICERÓN**
339-Los oficios.

**CIEZA DE LEÓN, P. de**
507-La crónica del Perú. *

**CLARÍN (Leopoldo Alas)**
444-¡Adiós, «Cordera»!, y otros cuentos.

**CLERMONT, Emilio**
816-Laura. *

**COLOMA, P. Luis**
413-Pequeñeces. *
421-Jeromín. *
435-La reina mártir. *

**COLÓN, Cristóbal**
633-Los cuatro viajes del Almirante y su testamento. *

**CONCOLORCORVO**
609-El lazarillo de ciegos caminantes. *

**CONDAMINE, Carlos María de la**
268-Viaje a la América meridional.

**CONSTANT, Benjamín**
938-Adolfo.

**CORNEILLE, Pedro**
813-El Cid. Nicomedes.

**CORTÉS, Hernán**
547-Cartas de relación de la conquista de México. *
**COSSÍO, Francisco de**
937-Aurora y los hombres.
**COSSÍO, José María de**
490-Los toros en la poesía.
762-Romances de tradición oral.
1138-Poesía española. (Notas de asedio.)
**COSSÍO, Manuel Bartolomé**
580-El Greco. *
**COUSIN, Víctor**
696-Necesidad de la filosofía.
**CROWTHER, J. G.**
497-Humphry Davy, Michael Faraday. (Hombres de ciencia británicos del siglo XIX.)
509-J. Prescott Joule. W. Thompson. J. Clark Maxwell. (Hombres de ciencia británicos del siglo XIX.) *
518-T. Alva Edison. J. Henry. (Hombres de ciencia norteamericanos del siglo XIX.)
540-Benjamín Franklin. J. Willard Gibbs. (Hombres de ciencia norteamericanos del siglo XIX.) *
**CRUZ, Sor Juana Inés de la**
12-Obras escogidas.
**CUEVA, Juan de la**
895-El infamador. Los siete infantes de Lara.
**CUI, César**
758-La música en Rusia.
**CUNQUEIRO, Álvaro, y CASTROVIEJO, José María**
1318-Viaje por los montes y chimeneas de Galicia. Caza y cocina gallegas.
**CURIE, Eva**
451-*La vida heroica* de María Curie, descubridora del radium, contada por su hijo. *
**CHAMISSO, Adalberto de**
852-El hombre que vendió su sombra.
**CHAMIZO, Luis**
1269-El miajón de los castúos.
**CHATEAUBRIAND, Vizconde de**
50-Atala. René. El último Abencerraje.
**CHEJOV, Antón P.**
245-El jardín de los cerezos.
279-La cerilla sueca.
348-Historia de mi vida.
418-Historia de una anguila.
753-Los campesinos.
838-La señora del perro y otros cuentos.
923-La sala número seis.
**CHERBULIEZ, Víctor**
1042-El conde Kostia. *
**CHESTERTON, Gilbert K.**
20-Santo Tomás de Aquino.
125-La esfera y la cruz. *
170-Las paradojas de mister Pond.
523-Charlas. *
625-Alarmas y digresiones.
**CHMELEV, Iván**
95-El camarero.
**CHOCANO, José Santos**
751-Antología poética. *
**CHRÉTIEN DE TROYES**
1388-Perceval o El cuento del grial. *
**DANA, R. E.**
429-Dos años al pie del mástil.
**DAUDET, Alfonso**
738-Cartas desde mi molino.
755-Tartarín de Tarascón.
972-Recuerdos de un hombre de letras.
**D'AUREVILLY, J. Barbey**
968-El caballero Des Touches.
**DÁVALOS, Juan Carlos**
617-Cuentos y relatos del Norte argentino.
**DEFOE, Daniel**
1292-Aventuras de Robinsón Crusoe.
1298-Nuevas aventuras de Robinsón Crusoe. *
**DELEDDA, Grazia**
571-*Cósima.*
**DELFINO, Augusto Mario**
463-Fin de siglo.
**DELGADO, J. M.**
563-Juan María. *
**DEMAISON, André**
262-El libro de los animales llamados salvajes.
**DÍAZ CAÑABATE, Antonio**
711-Historia de una taberna. *
**DÍAZ DE GUZMÁN, Ruy**
519-La Argentina. *
**DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal**
1274-Historia verdadera de la conquista de la Nueva España. *
**DÍAZ-PLAJA, Guillermo**
297-Hacia un concepto de la literatura española.
1147-Introducción al estudio del romanticismo español. *
1221-Federico García Lorca. *
**DICKENS, Carlos**
13-El grillo del hogar.
658-El reloj del señor Humphrey.
717-Cuentos de Navidad. *
772-Cuentos de Boz.
**DICKSON, C.**
757-Murió como una dama. *
**DIDEROT, D.**
1112-Vida de Séneca. *
**DIEGO, Gerardo**
219-Primera antología de sus versos.
**DIEHL, Carlos**
1309-Una república de patricios: Venecia. *
1324-Grandeza y servidumbre de Bizancio. *
**DINIZ, Julio**
732-La mayorazguita de Los Cañaverales. *
**DONOSO, Armando**
376-Algunos cuentos chilenos. (Antología de cuentistas chilenos.)
**DONOSO CORTÉS, Juan**
864-Ensayo sobre el catolicismo, el liberalismo y el socialismo. *
**D'ORS, Eugenio**
465-El valle de Josafat.
**DOSTOYEVSKI, Fedor**
167-Stepantchikovo.
267-El jugador.
322-Noches blancas. El diario de Raskolnikov.
1059-El ladrón honrado.
1093-Nietochka Nezvanova.
1254-Una historia molesta. Corazón débil.
1262-Diario de un escritor. *
**DROZ, Gustavo**
979-Tristezas y sonrisas.
**DUHAMEL, Georges**
928-Confesión de medianoche.
**DUMAS, Alejandro**
882-Tres maestros: Miguel Ángel, Ticiano, Rafael.
**DUNCAN, David**
887-La hora en la sombra.



**EÇA DE QUEIROZ, J. M.**
209-La ilustre casa de Ramires. *
**ECKERMANN, J. P.**
973-Conversaciones con Goethe.
**ECHAGÜE, Juan Pablo**
453-Tradiciones, leyendas y cuentos argentinos.
1005-La tierra del hambre.
**EHINGER, H. H.**
1092-Clásicos de la música. *
**EICHENDORFF, José de**
926-Episodios de una vida turbante.
**ELIOT, George**
949-Silas Marner. *
**ELVAS, Fidalgo de**
1099-Expedición de Hernando de Soto a Florida.
**EMERSON, R. W.**
1032-Ensayos escogidos.
**ENCINA, Juan de la**
1266-Van Gogh. *
**EPICTETO, TEOFRASTO, CEBES**
733-Enquiridión o máximas. Caracteres morales. La tabla de Cebes.
**ERASMO, Desiderio**
682-Coloquios. *
1179-Elogio de la locura.
**ERCILLA, Alonso de**
722-La Araucana.
**ERCKMANN-CHATRIAN**
486-Cuentos de orillas del Rhin.
912-Historia de un recluta de 1813.
948-Waterloo. *
**ESPINA, Antonio**
174-Luis Candelas. El bandido de Madrid.
290-Gavinet. El hombre y la obra.
**ESPINA, Concha**
1131-La niña de Luzmela.
1158-La rosa de los vientos. *
1196-Altar mayor. *
1230-La esfinge maragata. *
**ESPINOSA, Aurelio M.**
585-Cuentos populares de España. *
**ESPINOSA (hijo), Aurelio M.**
645-Cuentos populares de Castilla.
**ESPRONCEDA, José de**
917-Poesías líricas. El estudiante de Salamanca.
**ESQUILO**
224-La Orestíada. Prometeo encadenado.
**ESTÉBANEZ CALDERÓN, S.**
188-Escenas andaluzas.
**EURÍPIDES**
432-Alcestes. Las bacantes. El cíclope.
623-Electra. Ifigenia en Táuride. Las troyanas.
653-Orestes. Medea. Andrómaca.
**EYZAGUIRRE, Jaime**
641-Ventura de Pedro de Valdivia.
**FALLA, Manuel de**
950-Escritos sobre música y músicos.
**FARMER, Laurence, y HEXTER, George J.**
1137-¿Cuál es su alergia?
**FAULKNER, W.**
493-Santuario. *
**FERNÁN CABALLERO**
56-La familia de Alvareda.
364-La gaviota. *
**FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, Alonso**
603-El Quijote. *
**FERNÁNDEZ DE VELASCO Y PIMENTEL, B.**
662-Deleite de la discreción. Fácil escuela de la agudeza.
**FERNÁNDEZ FLÓREZ, Wenceslao**
145-Las gafas del diablo.
225-La novela número 13. *
263-Las siete columnas. *
284-El secreto de Barba-Azul. *
325-El hombre que compró un automóvil.
**FERNÁNDEZ MORENO, B.**
204-Antología 1914-1952. *
**FIGUEIREDO, Fidelino de**
692-La lucha por la expresión.
741-Bajo las cenizas del tedio.
850-*Historia literaria de Portugal (siglos XII-XX). Introducción histórica. La lengua y literaturas portuguesas. (Era medieval.)
861-**Historia literaria de Portugal. (Era clásica: 1502-1825.) *
878-***Historia literaria de Portugal. (Era romántica: 1825-actualidad.)
**FLAUBERT, Gustavo**
1259-Tres cuentos.
**FLORO, Lucio Anneo**
1115-Gestas romanas.
**FORNER, Juan Pablo**
1122-Exequias de la lengua castellana.
**FÓSCOLO, Hugo**
398-Últimas cartas de Jacobo Ortiz.
**FOUILLÉ, Alfredo**
816-Aristóteles y su polémica contra Platón.
**FOURNIER D'ALBE, y JONES, T. W.**
663-Efestos. Quo vadimus. Hermes.
**FRANKLIN, Benjamín**
171-El libro del hombre de bien.
**FRAY MOCHO**
1103-Tierra de matreros.
**FROMENTIN, Eugenio**
1234-Domingo. *
**FÜLÖP-MILLER, René**
548-Tres episodios de una vida.
840-Teresa de Ávila, la santa del éxtasis.
930-Francisco, el santo del amor.
1041-¡Canta, muchacha, canta!
1265-Ignacio, el santo de la voluntad de poder. Agustín, el santo del intelecto.
**GÁLVEZ, Manuel**
355-El gaucho de los cerrillos.
433-El mal metafísico. *
1010-Tiempo de odio y angustia. *
1064-Han tocado a degüello. (1840-1842.) *
1144-Bajo la garra anglofrancesa. *
1205-Y así cayó don Juan Manuel. *
**GALLEGOS, Rómulo**
168-Doña Bárbara. *
192-Cantaclaro. *
213-Canaima. *
244-Reinaldo Solar. *
307-Pobre negro. *
338-La trepadora. *
425-Sobre la misma tierra. *
851-La rebelión y otros cuentos.
902-Cuentos venezolanos.
1101-El forastero. *
**GANIVET, Ángel**
126-Cartas finlandesas. Hombres del Norte.

139-Ideárium español. El porvenir de España.

**GARCÍA DE LA HUERTA, Vicente**
684-Raquel. Agamenón vengado.

**GARCÍA GÓMEZ, Emilio**
162-Poemas arabigoandaluces.
513-Cinco poetas musulmanes. *
1220-Silla del Moro. Nuevas escenas andaluzas.

**GARCÍA ICAZBALCETA, J.**
1106-Fray Juan de Zumárraga. *

**GARCÍA MERCADAL, J.**
1189-Estudiantes, copistas y pícaros. *

**GARCÍA MORENTE, Manuel**
1302-Idea de la hispanidad. *

**GARCÍA Y BELLIDO, Antonio**
515-España y los españoles hace dos mil años, según la geografía de Strabon. *
744-La España del siglo I de nuestra era, según P. Mela y C. Plinio. *

**GARIN, Nicolás**
708-La primavera de la vida.
719-Los colegiales.
749-Los estudiantes.
883-Los ingenieros. *

**GASKELL, Isabel C.**
935-Mi prima Filis.
1053-María Barton. *
1086-Cranford. *

**GELIO, Aulo**
1128-Noches áticas. (Selección.)

**GÉRARD, Julio**
367-El matador de leones.

**GIBBON, Edward**
915-Autobiografía.

**GIL, Martín**
447-Una novena en la sierra.

**GIRAUDOUX, Jean**
1267-La escuela de los indiferentes.

**GOBINEAU, Conde de**
893-La danzarina de Shamaka y otras novelas asiáticas.
1036-El Renacimiento. *

**GOETHE, J. W.**
60-Las afinidades electivas. *
449-Las cuitas de Werther.
603-Fausto.
752-Egmont.
1023-Hermann y Dorotea.
1038-Memorias de mi niñez. *
1055-Memorias de la Universidad. *
1076-Memorias del joven escritor. *
1096-Campaña de Francia y Cerco de Maguncia. *

**GOGOL, Nicolás**
173-Tarás Bulba. Nochebuena.
746-Cuentos ucranios.
907-El retrato y otros cuentos.

**GOLDONI, Carlos**
1025-La posadera.

**GOLDSMITH, Oliverio**
869-El vicario de Wakefield. *

**GOMES DE BRITO, Bernardo**
825-Historia trágico-marítima. *

**GÓMEZ DE AVELLANEDA, Gertrudis**
498-Antología. (Poesías y cartas amorosas.)

**GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón**
14-La mujer de ámbar.
143-Greguerías. Selección 1910-1960.
308-Los muertos y las muertas. *
427-Don Ramón María del Valle-Inclán. *
920-Goya. *
1171-Quevedo. *
1212-Lope viviente.
1299-Piso bajo.
1319-Cartas a las golondrinas. Cartas a mí mismo. *
1321-Caprichos. *
1330-El hombre perdido. *

**GOMPERTZ, M., y MASSINGHAM, H. J.**
529-La panera de Egipto y La Edad de Oro.

**GONCOURT, Edmundo de**
873-Los hermanos Zemganno. *

**GONCOURT, E., y J. de**
853-Renata Mauperin. *
916-Germinia Lacerteux. *

**GÓNGORA, Luis de**
75-Antología.

**GONZÁLEZ DE CLAVIJO, Ruy**
1104-Relación de la embajada de Enrique III al gran Tamorlán. *

**GONZÁLEZ DE MENDOZA, P., y PÉREZ DE AYALA, M.**
689-El Concilio de Trento.

**GONZÁLEZ MARTÍNEZ, Enrique**
333-Antología poética.

**GONZÁLEZ OBREGÓN, L.**
494-México viejo y anecdótico.

**GONZÁLEZ-RUANO, César**
1285-Baudelaire. *

**GOSS, Madeleine**
587-Sinfonía inconclusa. La historia de Franz Schubert. *

**GOSS, Madeleine, y HAVEN SCHAUFER, Robert**
670-Brahms. Un maestro en la música. *

**GOSSE, Philip**
795-Los corsarios berberiscos. Los piratas del Norte. Historia de la piratería.
814-Los piratas del Oeste. Los piratas de Oriente. *

**GRACIÁN, Baltasar**
49-El héroe. El discreto.
258-Agudeza y arte de ingenio. *
400-El Criticón. *

**GRANADA, Fray Luis de**
642-Introducción del símbolo de la fe. *
1139-Vida del venerable maestro Juan de Ávila.

**GUÉRARD, Alberto**
1040-Breve historia de Francia. *

**GUERRA JUNQUEIRO, A.**
1213-Los simples.

**GUEVARA, Antonio de**
242-Epístolas familiares.
759-Menosprecio de corte y alabanza de aldea.

**GUINNARD, A.**
191-Tres años de esclavitud entre los patagones.

**GUNTHER, John**
1030-Muerte, no te enorgullezcas. *

**HARDY, Tomás**
25-La bien amada.

**HATCH, Alden, y WALSHE, Seamus**
1335-Corona de gloria. La vida del papa Pío XII. *

**HAVEN SCHAUFER, Robert, y GOSS, Madeleine**
670-Brahms. Un maestro en la música.

**HAWTHORNE, Nathaniel**
819-Cuentos de la Nueva Holanda.
1082-La letra roja. *

**HEARN, Lafcadio**
217-Kwaidan.
1029-El romance de la Vía Láctea.

**HEBBEL, C. F.**
569-Los Nibelungos.

**HEBREO, León**
704-Diálogos de amor. *

**HEGEL, G. F.**
594-De lo bello y sus formas. *
726-Sistemas de las artes. (Arquitectura, escultura, pintura y música.)
773-Poética. *

**HEINE, Enrique**
184-Noches florentinas.
952-Cuadros de viaje. *

**HENNINGSEN, C. F.**
730-Zumalacárregui. *

**HERCZEG, Francisco**
66-La familia Gyurkovics. *

**HERNÁNDEZ, José**
8-Martín Fierro.

**HERNÁNDEZ, Miguel**
908-El rayo que no cesa.

**HESSE, Hermann**
925-Gertrudis.
1151-A una hora de medianoche.

**HESSEN, J.**
107-Teoría del conocimiento.

**HEXTER, George J., y FARMER, Laurence**
1137-¿Cuál es su alergia?

**HEYSE, Paul**
982-El camino de la felicidad.

**HILL, A. V.; STARK, L. M.; PRICE, G. A., y otros**
944-Ciencia y civilización. *

**HOFFMANN**
863-Cuentos. *

**HOMERO**
1004-Odisea. *
1207-Ilíada. *

**HORACIO**
643-Odas.

**HOWIE, Edith**
1164-El regreso de Nola.

**HUARTE, Juan**
599-Examen de ingenios para las ciencias. *

**HUDSON, C. E.**
182-El ombú y otros cuentos rioplatenses.

**HUGO, Víctor**
619-Hernani. El rey se divierte.
652-Literatura y filosofía.
673-Cromwell. *

**HUMBOLDT, Guillermo de**
1012-Cuatro ensayos sobre España y América. *

**HURET, Jules**
1075-La Argentina.

**IBARBOUROU, Juana de**
265-Poemas.

**IBSEN, H.**
193-Casa de muñecas. Juan Gabriel Borkmann.

**ICAZA, Carmen de**
1233-Yo, la reina. *

**INSÚA, Alberto**
82-Un corazón burlado.
316-El negro que tenía el alma blanca. *
328-La sombra de Peter Wald. *

**IRIARTE, Tomás de**
1247-Fábulas literarias.

**IRIBARREN, Manuel**
1027-El príncipe de Viana. *

**IRVING, Washington**
186-Cuentos de la Alhambra. *
476-La vida de Mahoma. *
765-Cuentos del antiguo Nueva York.

**ISAACS, Jorge**
913-María. *

**ISÓCRATES**
432-Discursos histórico-políticos.

**JACOT, Luis**
1167-El Universo y la Tierra.
1189-Materia y vida. *
1216-El mundo del pensamiento.

**JAMESON, Egon**
93-De la nada a millonarios.

**JAMMES, Francis**
9-Rosario al Sol.
893-Los Robinsones vascos.

**JANINA, Condesa Olga**
782-Los recuerdos de una cosaca.

**JENOFONTE**
79-La expedición de los diez mil (Anábasis).

**JIJENA SÁNCHEZ, Lidia R. de**
1114-Poesía popular y tradicional americana. *

**JOKAI, Mauricio**
919-La rosa amarilla.

**JOLY, Henri**
812-Obras clásicas de la filosofía. *

**JONES, T. W., y FOURNIER D'ALBE**
663-Hermes y Efestos. Quo vadimus.

**JUAN MANUEL, Infante don**
676-El conde Lucanor.

**JUNCO, Alfonso**
159-Sangre de Hispania.

**KANT, Emmanuel**
612-Lo bello y lo sublime. La paz perpetua.
648-Fundamentación de la metafísica de las costumbres.

**KARR, Alfonso**
942-La Penélope normanda.

**KELLER, Gottfried**
383-Los tres honrados peineros y otras novelas.

**KEYSERLING, Conde de**
92-La vida íntima.

**KIERKEGAARD, Sören**
158-Concepto de la angustia.
1132-Diario de un seductor.

**KINGSTON, W. H. G.**
375-A lo largo del Amazonas. *
474-Salvado del mar. *

**KIPLING, Rudyard**
821-Capitanes valientes. *

**KIRKPATRICK, F. A.**
130-Los conquistadores españoles. *

**KITCHEN, Fred**
831-A la par de nuestro hermano el buey. *

**KLEIST, Heinrich von**
865-Michael Kohlhaas.

**KOESSLER, Berta**
1208-Cuentan los araucanos...

**KOROLENKO, Vladimiro**
1133-El día del juicio. Novelas.

**KOTZEBUE, Augusto de**
572-De Berlín a París en 1804. *

**KSCHEMISVARA y LI HSING-TAO**
215-La ira de Cáusica. El círculo de tiza.

**LABIN, Eduardo**
575-La liberación de la energía atómica.

**LAERCIO, Diógenes**
879-Vidas de los filósofos más ilustres.

936-**Vidas de los filósofos más ilustres.
978-***Vidas de los filósofos más ilustres.
**LA FAYETTE, Madame de**
976-La princesa de Clèves.
**LAÍN ENTRALGO, Pedro**
784-La generación del 98. *
911-Dos biólogos: Claudio Bernard y Ramón y Cajal.
1077-Menéndez Pelayo. *
1279-La aventura de leer. *
**LAMARTINE, Alfonso de**
858-Graziella.
922-Rafael.
1073-Las confidencias. *
**LAMB, Carlos**
675-Cuentos basados en el teatro de Shakespeare. *
**LAPLACE, P. S.**
688-Breve historia de la astronomía.
**LARBAUD, Valéry**
40-Fermina Márquez.
**LARRA, Mariano José de**
306-Artículos de costumbres.
**LARRETA, Enrique**
74-La gloria de don Ramiro. *
85-«Zogoibi».
247-Santa María del Buen Aire. Tiempos iluminados.
382-La calle de la Vida y de la Muerte.
411-Tenía que suceder... Las dos fundaciones de Buenos Aires.
438-El linyera. Pasión de Roma.
510-Lo que buscaba Don Juan. Artemis.
560-Jerónimo y su almohada. Notas diversas.
700-La naranja.
921-Orillas del Ebro. *
1210-Tres films.
1270-Clamor.
1276-El Gerardo. *
**LATIMORE, Owen y Eleanor**
994-Breve historia de China. *
**LATORRE, Mariano**
680-Chile, país de rincones. *
**LEÓN, Fray Luis de**
51-La perfecta casada.
522-De los nombres de Cristo. *
**LEÓN, Ricardo**
370-Jauja.
391-¡Despierta, Ferrol
481-Casta de hidalgos. *
521-El amor de los amores. *
561-Las siete vidas de Tomás Portolés.
590-El hombre nuevo. *
1291-Alcalá de los Zegríes. *
**LEOPARDI**
81-Diálogos.
**LERMONTOF, M. I.**
148-Un héroe de nuestro tiempo.
**LEROUX, Gastón**
293-La esposa del Sol. *
378-La muñeca sangrienta.
392-La máquina de asesinar.
**LEUMANN, Carlos Alberto**
72-La vida victoriosa.
**LEVENE, Ricardo**
303-La cultura histórica y el sentimiento de la nacionalidad. *
702-Historia de las ideas sociales argentinas. *
1060-Las Indias no eran colonias.
**LEVILLIER, Roberto**
91-Estampas virreinales americanas.
419-Nuevas estampas virreinales: Amor con dolor se paga.
**LÉVI-PROVENÇAL, E.**
1161-La civilización árabe en España.
**LI HSING-TAO y KSCHE-MISVARA**
215-El círculo de tiza. La ira de Cáusica.
**LINKLATER, Eric**
631-María Estuardo.
**LISZT, Franz**
576-Chopin.
**LISZT, Franz, y WAGNER, Ricardo**
763-Correspondencia.
**LOEBEL, Josef**
997-Salvadores de vidas.
**LONDON, Jack**
766-Colmillo blanco. *
**LOPE DE RUEDA**
479-Eufemia. Armelina. El deleitoso.
**LOPE DE VEGA, F.**
43-Peribáñez y el comendador de Ocaña. La Estrella de Sevilla. *
274-Poesías líricas. (Selección.)
294-El mejor alcalde, el rey. Fuenteovejuna.
354-El perro del hortelano. El arenal de Sevilla.
422-La Dorotea. *
574-La dama boba. La niña de plata. *
638-El amor enamorado. El caballero de Olmedo.
842-El arte nuevo de hacer comedias. La discreta enamorada.
1225-Los melindres de Belisa. El villano en su rincón. *
**LÓPEZ IBOR, Juan José**
1034-La agonía del psicoanálisis.
**LO TA KANG**
707-Antología de cuentistas chinos.
**LOTI, Pierre**
1198-Ramuncho. *
**LOWES DICKINSON, G.**
685-Un «banquete» moderno.
**LOZANO, C.**
1228-Historias y leyendas.
**LOZOYA, Marqués de; MENÉNDEZ PIDAL, Ramón; MACHO, Victorio; PEMÁN, José María; MARAÑÓN, Gregorio, y MONTES, Eugenio**
1297-Seis temas peruanos.
**MAEZTU, María de**
330-Antología. Siglo XX. Prosistas españoles. *
**MAEZTU, Ramiro de**
31-Don Quijote, Don Juan y La Celestina.
777-España y Europa.
**MAGDALENO, Mauricio**
844-La tierra grande. *
931-El resplandor. *
**MAISTRE, Javier de**
345-Las veladas de San Petersburgo. *
962-Viaje alrededor de mi cuarto.
**MALLEA, Eduardo**
102-Historia de una pasión argentina.
202-Cuentos para una inglesa desesperada.
402-Rodeada está de sueño.
502-Todo verdor perecerá.
602-El retorno.
**MANACORDA, Telmo**
613-Fructuoso Rivera.
**MANRIQUE, Gómez**
665-Regimiento de príncipes y otras obras.
**MANRIQUE, Jorge**
135-Obra completa.
**MANSILLA, Lucio V.**
113-Una excursión a los indios ranqueles. *
**MANTOVANI, Juan**
967-Adolescencia. Formación y cultura.



**MACHADO, Manuel**
131-Antología.
**MACHADO, Manuel y Antonio**
260-La duquesa de Benamejí. La prima Fernanda. Juan de Mañara. *
706-Las adelfas. El hombre que murió en la guerra.
1011-La Lola se va a los puertos. Desdichas de la fortuna, o Julianillo Valcárcel. *
**MACHADO ÁLVAREZ, Antonio**
745-Cantares flamencos.
**MACHADO DE ASÍS, José M.**
1246-Don Casmurro. *
**MACHO, Victorio; MENÉNDEZ PIDAL, Ramón; LOZOYA, Marqués de; PEMÁN, José María; MARAÑÓN, Gregorio, y MONTES, Eugenio**
1297-Seis temas peruanos.
**MAEZTU, María de**
330-Antología. Siglo XX. Prosistas españoles. *
**MAEZTU, Ramiro de**
31-Don Quijote, Don Juan y La Celestina.
777-España y Europa.
**MAGDALENO, Mauricio**
844-La tierra grande. *
931-El resplandor. *
**MAISTRE, Javier de**
345-Las veladas de San Petersburgo. *
962-Viaje alrededor de mi cuarto.
**MALLEA, Eduardo**
102-Historia de una pasión argentina.
202-Cuentos para una inglesa desesperada.
402-Rodeada está de sueño.
502-Todo verdor perecerá.
602-El retorno.
**MANACORDA, Telmo**
613-Fructuoso Rivera.
**MANRIQUE, Gómez**
665-Regimiento de príncipes y otras obras.
**MANRIQUE, Jorge**
135-Obra completa.
**MANSILLA, Lucio V.**
113-Una excursión a los indios ranqueles. *
**MANTOVANI, Juan**
967-Adolescencia. Formación y cultura.
**MANZONI, Alejandro**
943-El conde de Carmagnola.
**MAÑACH, Jorge**
252-Martí, el apóstol. *
**MAQUIAVELO**
69-El príncipe. (Comentado por Napoleón Bonaparte.)
**MARAGALL, Juan**
998-Elogios.
**MARAÑÓN, Gregorio**
62-El conde-duque de Olivares. *
129-Don Juan.
140-Tiempo viejo y tiempo nuevo.
185-Vida e historia.
196-Ensayo biológico sobre Enrique IV de Castilla y su tiempo.
360-El «Empecinado» visto por un inglés.
408-Amiel. *
600-Ensayos liberales.
661-Vocación y ética y otros ensayos.
710-Españoles fuera de España.
1111-Raíz y decoro de España.
1201-La medicina y nuestro tiempo.
**MARAÑÓN, Gregorio; MENÉNDEZ PIDAL, Ramón; MACHO, Victorio; LOZOYA, Marqués de; PEMÁN, José María, y MONTES, Eugenio**
1297-Seis temas peruanos.
**MARCO AURELIO**
756-Soliloquios o reflexiones morales. *
**MARCOY, Paul**
163-Viaje por los valles de la quina. *
**MARCU, Valerio**
530-Maquiavelo. *
**MARECHAL, Leopoldo**
947-Antología poética.
**MARÍAS, Julián**
804-Filosofía española actual.
991-Miguel de Unamuno. *
1071-El tema del hombre. *
1206-Aquí y ahora.
**MARICHALAR, Antonio**
78-Riesgo y ventura del duque de Osuna.
**MARÍN, Juan**
1090-Lao-Tsze o El universismo mágico.
1165-Confucio o El humanismo didactizante.
1188-Buda o La negación del mundo. *
**MARMIER, Javier**
592-A través de los trópicos. *
**MÁRMOL, José**
1018-Amalia. *
**MARQUINA, Eduardo**
1140-En Flandes se ha puesto el sol. Las hijas del Cid. *
**MARRYAT, Federico**
956-Los cautivos del bosque. *
**MARTÍ, José**
1163-Páginas escogidas. *
**MARTÍNEZ SIERRA, Gregorio**
1190-Canción de cuna.
1231-Tú eres la paz. *
1245-El amor catedrático.
**MASSINGHAM, H. J., y GOMPERTZ, M.**
529-La Edad de Oro y La panera de Egipto.
**MAURA, Antonio**
231-Discursos conmemorativos.
**MAURA GAMAZO, Gabriel**
240-Rincones de la historia. *
**MAUROIS, André**
2-Disraeli. *
750-Diario. (Estados Unidos, 1946.)
1204-Siempre ocurre lo inesperado.
1255-En busca de Marcel Proust. *
1261-La comida bajo los castaños. *
**MAYORAL, Francisco**
897-Historia del sargento Mayoral.
**MEDRANO, S. W.**
960-El libertador José de San Martín. *
**MELVILLE, Herman**
953-Taipi. *
**MÉNDEZ PEREIRA, O.**
166-Núñez de Balboa. El tesoro del Dubaibe.
**MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino**
251-San Isidoro, Cervantes y otros estudios.
350-Poetas de la corte de don Juan II. *
597-El abate Marchena.
691-La Celestina. *
715-Historia de la poesía argentina.

620-Las cien mejores poesías líricas de la lengua castellana. *

**MENÉNDEZ PIDAL, Ramón**
28-Estudios literarios. *
55-Los romances de América y otros estudios.
100-Flor nueva de romances viejos. *
110-Antología de prosistas españoles. *
120-De Cervantes y Lope de Vega.
172-Idea imperial de Carlos V.
190-Poesía árabe y poesía europea.
250-El idioma español en sus primeros tiempos.
280-La lengua de Cristóbal Colón.
300-Poesía juglaresca y juglares. *
501-Castilla. Tradición. Idioma. *
800-Tres poetas primitivos.
1000-El Cid Campeador. *
1051-De primitiva lírica española y antigua épica.
1110-Miscelánea histórica literaria.
1260-Los españoles en la historia. *
1268-Los Reyes Católicos y otros estudios.
1271-Los españoles en la literatura.
1275-Los godos y la epopeya española. *
1280-España, eslabón entre la Cristiandad y el Islam.
1286-El Padre Las Casas y Vitoria, con otros temas de los siglos XVI y XVII.
1301-En torno a la lengua vasca.
1312-Estudios de lingüística.

**MENÉNDEZ PIDAL, Ramón; MACHO, Victorio; LOZOYA, Marqués de; PEMÁN, José María; MARAÑÓN, Gregorio, y MONTES, Eugenio**
1297-Seis temas peruanos.

**MERA, Juan León**
1035-Cumandá. *

**MEREJKOVSKY, Dimitri**
30-Vida de Napoleón. *
737-El misterio de Alejandro I. *
764-El fin de Alejandro I. *
884-Compañeros eternos. *

**MÉRIMÉE, Próspero**
152-Mateo Falcone.
986-La Venus de Ille.
1063-Crónica del reinado de Carlos IX. *
1143-Carmen. Doble error.

**MESA, Enrique de**
223-Antología poética.

**MEUMANN, E.**
578-Introducción a la estética actual.
778-Sistema de estética.

**MIELI, Aldo**
431-Lavoisier y la formación de la teoría química moderna.
485-Volta y el desarrollo de la electricidad.
1017-Breve historia de la biología.

**MILTON, John**
1013-El paraíso perdido. *

**MILL, Stuart**
83-Autobiografía.

**MILLAU, Francisco**
707-Descripción de la provincia del Río de la Plata.

**MIQUELARENA, Jacinto**
854-Don Adolfo el libertino.

**MIRLAS, Leóu**
1227-Helen Keller.

**MIRÓ, Gabriel**
1102-Glosas de Sigüenza.

**MISTRAL, Federico**
806-Mireya.

**MISTRAL, Gabriela**
503-Ternura.
1002-Desolación. *

**MOLIÈRE**
106-El ricachón en la corte. El enfermo de aprensión.
948-Tartufo. Don Juan o El convidado de piedra.

**MOLINA, Tirso de**
73-El vergonzoso en Palacio. El burlador de Sevilla. *
369-La prudencia en la mujer. El condenado por desconfiado.
442-La gallega Mari-Hernández. La firmeza en la hermosura.

**MONCADA, Francisco de**
405-Expedición de los catalanes y aragoneses contra turcos y griegos.

**MONTERDE, Francisco**
870-Moctezuma II, señor de Anahuac.

**MONTES, Eugenio; MENÉNDEZ PIDAL, Ramón; MACHO, Victorio; LOZOYA, Marqués de; PEMÁN, José María, y MARAÑÓN Gregorio**
1297-Seis temas peruanos.

**MONTESQUIEU, Barón de**
253-Grandeza y decadencia de los romanos.
862-Ensayo sobre el gusto.

**MOORE, Tomás**
1015-El epicúreo.

**MORAND, Paul**
16-Nueva York.

**MORATÍN, Leandro Fernández de**
335-La comedia nueva. El sí de las niñas.

**MORETO, Agustín**
119-El lindo don Diego. No puede ser el guardar una mujer.

**MOURE-MARIÑO, Luis**
1306-Fantasías reales. Almas de un protocolo. *

**MUÑOZ, Rafael F.**
178-Se llevaron el cañón para Bachimba.
896-¡Vámonos con Pancho Villa! *

**MURRAY, Gilbert**
1185-Esquilo. *

**MUSSET, Alfredo de**
492-Cuentos: Mimí Pinsón. El lunar. Crosilles. Pedro y Camila.

**NAPOLEÓN III**
798-Ideas napoleónicas.

**NAVARRO Y LEDESMA, F.**
402-El ingenioso hidalgo Miguel de Cervantes Saavedra. *

**NERUDA, Jan**
397-Cuentos de la Mala Strana.

**NERVAL, Gerardo de**
927-Silvia. La mano encantada. Noches de octubre.

**NERVO, Amado**
32-La amada inmóvil.
175-Plenitud.
211-Serenidad.
311-Elevación.
373-Poemas.
434-El arquero divino.
458-Perlas negras. Místicas.

**NEWTON, Isaac**
334-Selección.

**NIETZSCHE, Federico**
856-El origen de la tragedia.

**NODIER, Carlos**
933-Recuerdos de juventud.

**NOEL, Eugenio**
1327-España nervio a nervio. *

**NOVALIS**
1008-Enrique de Ofterdingen.

**NOVÁS CALVO, Lino**
194-Pedro Blanco, el Negrero. *
573-Cayo Canas.

**NOVO, Salvador**
797-Nueva grandeza mexicana.

**NÚÑEZ CABEZA DE VACA, Álvar**
304-Naufragios y comentarios. *

**OBLIGADO, Carlos**
257-Los poemas de Edgar Poe.
848-Patria. Ausencia.

**OBLIGADO, Pedro Miguel**
1176-Antología poética.

**OBLIGADO, Rafael**
197-Poesías. *

**OBREGÓN, Antonio de**
1194-Villon, poeta del viejo París. *

**O'HENRY**
1184-Cuentos de Nueva York.
1256-El alegre mes de mayo y otros cuentos. *

**OPPENHEIMER, R., y otros**
987-Hombre y ciencia. *

**ORDÓÑEZ DE CEBALLOS, Pedro**
695-Viaje del mundo. *

**ORTEGA Y GASSET, José**
1-La rebelión de las masas. *
11-El tema de nuestro tiempo.
45-Notas.
101-El libro de las misiones.
151-Ideas y creencias. *
181-Tríptico: Mirabeau o El político. Kant. Goethe.
201-Mocedades.
1322-Velázquez. *
1328-La caza y Los toros.
1333-Goya.

**OSORIO LIZARAZO, J. A.**
947-El hombre bajo la tierra. *

**OVIDIO, Publio**
995-Las heroidas. *
1326-Las metamorfosis. *

**OZANAM, Antonio F.**
888-Poetas franciscanos de Italia en el siglo XIII.
939-Una peregrinación al país del Cid y otros escritos.

**PALACIO VALDÉS, Armando**
76-La hermana San Sulpicio. *
133-Marta y María. *
155-Los majos de Cádiz.
189-Riverita. *
218-Maximina. *
266-La novela de un novelista. *
277-José.
298-La alegría del capitán Ribot.
368-La aldea perdida. *
588-Años de juventud del doctor Angélico. *

**PALMA, Ricardo**
52-Tradiciones peruanas (1.ª selección).
132-Tradiciones peruanas (2.ª selección).
309-Tradiciones peruanas (3.ª selección).

**PAPP, Desiderio**
443-Más allá del Sol. (La estructura del Universo.)
980-El problema del origen de los mundos.

**PARDO BAZÁN, Condesa de**
760-La sirena negra.
1243-Insolación.

**PARRY, William E.**
537-Tercer viaje para el descubrimiento de un paso por el Noroeste.

**PASCAL**
96-Pensamientos.

**PELLICO, Silvio**
144-Mis prisiones.

**PEMÁN, José María**
234-Noche de levante en calma. Julieta y Romeo.
1240-Antología de poesía lírica.

**PEMÁN, José María; MENÉNDEZ PIDAL, Ramón; MACHO, Victorio; LOZOYA, Marqués de; MARAÑÓN, Gregorio, MONTES, Eugenio**
1297-Seis temas peruanos.

**PEPYS, Samuel**
1242-Diario. *

**PEREYRA, Carlos**
236-Hernán Cortés. *

**PÉREZ DE AYALA, Martín, y GONZÁLEZ DE MENDOZA, Pedro**
689-El Concilio de Trento.

**PÉREZ DE AYALA, Ramón**
147-Las máscaras. *
183-La pata de la raposa. *
198-Tigre Juan.
210-El curandero de su honra.
249-Poesías completas. *

**PÉREZ DE GUZMÁN, Fernán**
725-Generaciones y semblanzas.

**PÉREZ FERRERO, Miguel**
1135-Vida de Antonio Machado y Manuel. *

**PÉREZ MARTÍNEZ, Héctor**
531-Juárez el Imposible.
807-Cuauhtemoc. (Vida y muerte de una cultura.) *

**PFANDL, Ludwig**
17-Juana la Loca.

**PIGAFETTA, Antonio**
207-Primer viaje en torno al globo.

**PLA, Cortés**
315-Galileo Galilei.
533-Isaac Newton. *

**PLATÓN**
44-Diálogos. *
226-La República o el Estado. *
639-Apología de Sócrates. Critón o El deber del ciudadano.

**PLOTINO**
985-El alma, la belleza y la contemplación.

**PLUTARCO**
228-Vidas paralelas: Alejandro-Julio César.
459-Vidas paralelas: Demóstenes-Cicerón. Demetrio-Antonio.
818-Vidas paralelas: Teseo-Rómulo. Licurgo-Numa.
843-Vidas paralelas: Solón-Publícola. Temístocles-Camilo.
868-Vidas paralelas: Pericles-Fabio Máximo. Alcibíades-Coriolano.
918-Vidas paralelas: Arístides-Marco Catón. Filopemen-Tito Quincio Flaminino.

946-Vidas paralelas: Pirro-Cayo Mario. Lisandro-Sila.
969-Vidas paralelas: Simón-Lúculo. Nicias-Marco Craso.
993-Vidas paralelas: Sertorio-Eumenes. Foción-Catón el Menor.
1019-Vidas paralelas: Agis-Cleomenes. Tiberio-Cayo Graco.
1043-Vidas paralelas: Dion-Bruto.
1095-Vidas paralelas: Timoleón-Paulo Emilio. Pelópidas-Marcelo.
1123-Vidas paralelas: Agesilao-Pompeyo.
1148-Vidas paralelas: Artajerjes-Arato. Galba-Otón.

**POE, Edgard Allan**
735-Aventuras de Arturo Gordon Pym. *

**POINCARÉ, Henri**
379-La ciencia y la hipótesis. *
409-Ciencia y método. *
579-Últimos pensamientos.
628-El valor de la ciencia.

**POLO, Marco**
1052-Viajes. *

**PORTNER KÖHLER, R.**
734-Cadáver en el viento. *

**PRAVIEL, Armando**
21-La vida trágica de la emperatriz Carlota.

**PRELAT, Carlos E., y ALSINA FUERTES, F.**
1037-El mundo de la mecánica.

**PRÉVOST, Abate**
89-Manon Lescaut.

**PRÉVOST, Marcel**
761-El arte de aprender.

**PRICE, G. A.; STARK, L. M.; HILL, A. V., y otros**
944-Ciencia y civilización. *

**PRIETO, Jenaro**
137-El socio.

**PUIG, Ignacio**
456-¿Qué es la física cósmica? *
990-La edad de la Tierra.

**PULGAR, Fernando del**
832-Claros varones de Castilla.

**PUSCHKIN, A. S.**
123-La hija del capitán. La nevasca.
1125-La dama de los tres naipes y otros cuentos.
1136-Dubrovsky. La campesina señorita.

**QUEVEDO, Francisco de**
24-Historia de la vida del Buscón.
362-Antología poética.
536-Los sueños. *
626-Política de Dios y gobierno de Cristo. *
957-Vida de Marco Bruto.

**QUILES, S. I., Ismael**
467-Aristóteles. Vida. Escritos y doctrina.
527-San Isidoro de Sevilla.
874-Filosofía de la religión.
1107-Sartre y su existencialismo.

**QUINCEY, Tomás de**
1169-Confesiones de un comedor de opio inglés.*

**QUINTANA Manuel José**
388-Vida de Francisco Pizarro.
826-Vidas de españoles célebres: El Cid. Guzmán el Bueno. Roger de Lauria.

**RACINE, Juan**
839-Athalia. Andrómaca.

**RAINIER**
724-África del recuerdo. *

**RAMÍREZ CABAÑAS, J.**
358-Antología de cuentos mexicanos.

**RAMÓN Y CAJAL, Santiago**
90-Mi infancia y juventud. *
187-Charlas de café. *
214-El mundo visto a los ochenta años. *
227-Los tónicos de la voluntad. *
241-Cuentos de vacaciones. *
1200-La psicología de los artistas.

**RAMOS, Samuel**
974-Filosofía de la vida artística.
1080-El perfil del hombre y la cultura en México.

**RANDOLPH, Marion**
817-La mujer que amaba las lilas.
837-El buscador de su muerte. *

**RAVAGE, M. E.**
489-Cinco hombres de Francfort. *

**REGA MOLINA, Horacio**
1186-Antología poética.

**REID, Mayne**
317-Los tiradores de rifle. *

**REISNER, Mary**
664-La casa de telarañas. *

**RENARD, Jules**
1083-Diario.

**RENOUVIER, Charles**
932-Descartes.

**REY PASTOR, Julio**
301-La ciencia y la técnica en el descubrimiento de América.

**REYES, Alfonso**
901-Tertulia de Madrid.
954-Cuatro ingenios.
1020-Trazos de historia literaria.
1054-Medallones.

**REYLES, Carlos**
88-El gaucho florido.
208-El embrujo de Sevilla.

**REYNOLDS, Amelia**
718-La sinfonía del crimen.
977-Crimen en tres tiempos.
1187-El manuscrito de Poe.

**RICKERT, H.**
347-Ciencia cultural y ciencia natural. *

**RIVADENEYRA, Pedro de**
634-Vida de Ignacio de Loyola. *

**RIVAS, Duque de**
46-Romances. *
656-Sublevación de Nápoles capitaneada por Masaniello. *
1016-Don Álvaro o La fuerza del sino.

**ROCHEFOUCAULD, F. de la**
929-Memorias.

**RODENBACH, Jorge**
829-Brujas, la muerta.

**RODEZNO, Conde de**
841-Carlos VII, duque de Madrid.

**RODÓ, José Enrique**
866-Ariel.

**ROJAS, Fernando de**
195-La Celestina.

**ROJAS, Francisco de**
104-Del rey abajo, ninguno. Entre bobos anda el juego.

**ROMANONES, Conde de**
770-Doña María Cristina de Habsburgo y Lorena.
1316-Salamanca. Conquistador de riqueza, gran señor.

**ROMERO, Francisco**
940-El hombre y la cultura.

**ROMERO, José Luis**
1117-De Herodoto a Polibio.

**ROSENKRANTZ, Palle**
534-Los gentiles hombres de Lindenborg. *

**ROSTAND, Edmundo**
1116-Cyrano de Bergerac. *

**ROUSSELET, Luis**
327-Viaje a la India de los maharajahs.

**ROUSSELOT, Xavier**
965-San Alberto, Santo Tomás y San Buenaventura.

**RUIZ DE ALARCÓN, Juan**
68-La verdad sospechosa. Los pechos privilegiados.

**RUIZ GUIÑAZÚ, Enrique**
1155-La traición de América. *

**RUSSELL, Bertrand**
23-La conquista de la felicidad.

**RUSKIN, John**
958-Sésamo y lirios.

**RUSSELL WALLACE, A. de**
313-Viaje al *archipiélago* malayo.

**SÁENZ HAYES, Ricardo**
329-De la amistad en la vida y en los libros.

**SAID ARMESTO, Víctor**
562-La leyenda de Don Juan. *

**SAINTE-BEUVE, Carlos de**
1045-Retratos contemporáneos.
1069-Voluptuosidad. *
1109-Retratos de mujeres.

**SAINT-PIERRE, Bernardin de**
393-Pablo y Virginia.

**SÁINZ DE ROBLES**
114-El «otro» Lope de Vega.

**SALINAS, Pedro**
1154-Poemas escogidos.

**SALOMÓN**
464-El cantar de los Cantares. (Versión de fray Luis de León.)

**SALTEN, Félix**
363-Los hijos de Bambi.
371-Bambi. (Historia de una vida del bosque.)
395-Renni «el salvador». *

**SALUSTIO, Cayo**
366-La conjuración de Catilina. La guerra de Jugurta.

**SAMANIEGO, Félix María**
632-Fábulas.

**SAN AGUSTÍN**
559-Ideario. *
1199-Confesiones. *

**SAN FRANCISCO DE ASÍS**
468-Las florecillas. El cántico del Sol. *

**SAN FRANCISCO DE CAPUA**
678-Vida de Santa Catalina de Siena. *

**SAN JUAN DE LA CRUZ**
326-Obras escogidas.

**SÁNCHEZ-SÁEZ, Braulio**
596-Primera antología de cuentos brasileños. *

**SANDERS, George**
657-Crimen en mis manos.*

**SANTA CRUZ DE DUEÑAS, Melchor de**
672-Floresta española.

**SANTA MARINA, Luys**
157-Cisneros.

**SANTA TERESA DE JESÚS**
86-Las moradas.
372-Su vida. *
636-Camino de perfección.
999-Libro de las fundaciones. *

**SANTILLANA, Marqués de**
552-Obras.

**SANTO TOMÁS DE AQUINO**
310-Suma teológica. (Selección.)

**SANTO TOMÁS MORO**
1153-Utopía.

**SANZ EGAÑA, Cesáreo**
1283-Historia y bravura del toro de lidia. *

**SARMIENTO, Domingo F.**
1058-Facundo. *

**SCOTT, Walter**
466-El pirata. *
877-El anticuario. *
1232-Diario.

**SCHIAPARELLI, Juan V.**
526-La astronomía en el Antiguo Testamento.

**SCHILLER, J. C. F.**
237-La educación estética del hombre.

**SCHLESINGER, E. C.**
955-La zarza ardiente. *

**SCHMIDL, Ulrico**
424-Derrotero y viaje a España y las Indias.

**SCHULTEN, Adolf**
1329-Los cántabros y astures y su guerra con Roma. *

**SÉNECA**
389-Tratados morales.

**SHAKESPEARE, William**
27-Hamlet.
54-El rey Lear. Pequeños poemas.
87-Otelo. Romeo y Julieta.
109-El mercader de Venecia. Macbeth.
116-La tempestad. La doma de la brava.
127-Antonio y Cleopatra.
452-Las alegres comadres de Windsor. La comedia de las equivocaciones.
488-Los dos hidalgos de Verona. Sueño de una noche de San Juan.
635-A buen fin no hay mal principio. Trabajos de amor perdidos. *
736-Coriolano.
769-El cuento de invierno.
792-Cimbelino.
828-Julio César. Pequeños poemas.
872-A vuestro gusto.

**SHAW, Bernard**
615-El carro de las manzanas.
630-Héroes. Cándida.
640-Matrimonio desigual.*

**SHELLEY, Percy B.**
1224-Adonais y otros poemas breves.

**SHEEN, Monseñor Fulton J.**
1304-El comunismo y la conciencia occidental. *

**SIBIRIAK, Mamín**
739-Los millones. *

**SIENKIEWICZ, Enrique**
767-Narraciones. *
845-En vano.
886-Hania. Orso. El manantial.

**SIGÜENZA Y GÓNGORA, Carlos de**
1033-Infortunios de Alonso Ramírez.

**SILIÓ, César**
64-Don Álvaro de Luna.*

**SILVA, José Asunción**
827-Poesías.

**SILVA VALDÉS, Fernán**
538-Cuentos del Uruguay.*

**SIMMEL, Georges**
38-Cultura femenina y otros ensayos.

**SLOCUM, Joshua**
532-A bordo del «Spray». *

**SÓFOCLES**
835-Ayante. Electra. Las traquinianas.

**SOFOVICH, Luisa**
1162-Biografía de la Gioconda.

**SOLALINDE, Antonio G.**
154-Cien romances escogidos.

169-Antología de Alfonso X el Sabio. *
SOLÍS, Antonio
699-Historia de la conquista de México. *
SOPEÑA, Federico
1217-Vida y obra de Franz Liszt.
SOREL, Cecilia
1192-Las bellas horas de mi vida.
SOUBRIER, Jacques
867-Monjes y bandidos. *
SOUVIRON, José María
1178-La luz no está lejos. *
SPENGLER, O.
721-El hombre y la técnica.
1323-Años decisivos. *
SPINELLI, Marcos
834-Misión sin gloria. *
SPRANGER, Eduardo
824-*Cultura y educación. (Parte histórica.)
876-**Cultura y educación. (Parte temática.)
STAËL, Madame de
616-Reflexiones sobre la paz.
655-Alemania.
742-Diez años de destierro. *
STARK, L. M.; PRICE, G. A.; HILL, A. V., y otros
944-Ciencia y civilización. *
STENDHAL
815-*Historia de la pintura en Italia. (Escuela florentina. Renacimiento. De Giotto a Leonardo. Vida de Leonardo de Vinci.)
855-**Historia de la pintura en Italia. (De la belleza ideal en la antigüedad. De lo bello ideal moderno. Vida de Miguel Ángel.) *
909-Vida de Rossini.
1152-Vida de Napoleón. (Fragmento.) *
1248-Diario.
STEVENSON, Robert L.
7-La isla del tesoro.
342-Aventuras de David Balfour. *
566-La flecha negra. *
627-Cuentos de los mares del Sur.
666-A través de las praderas.
776-El extraño caso del doctor Jekyll y míster Hyde. Olalla.
1118-El príncipe Otón. *
1146-El muerto vivo. *
1222-El tesoro de Franchard. Las desventuras de John Nicholson.
STORNI, Alfonsina
142-Antología poética.
STOKOWSKI, Leopoldo
591-Música para todos nosotros. *
STONE, I. P. de
1235-Burbank, el mago de las plantas.
STORM, Theodor
856-El lago de Immen.
STRINDBERG, Augusto
161-El viaje de Pedro el Afortunado.
SUÁREZ, S. J., Francisco
381-Introducción a la metafísica. *
1209-Investigaciones metafísicas. *
1273-Guerra. Intervención. Paz internacional. *
SWIFT, Jonatán
235-Viajes de Gulliver. *
SYLVESTER, E.
483-Sobre la índole del hombre.
934-Yo, tú y el mundo.
TÁCITO
446-Los Anales: Augusto-Tiberio. *
462-Historias. *
1085-Los Anales: Claudio-Nerón. *
TAINE, Hipólito A.
115-*Filosofía del arte.
448-Viaje a los Pirineos. *
505-**Filosofía del arte. *
1177-Notas sobre París. *
TALBOT, Hake
690-Al borde del abismo. *
TASSO, Torcuato
966-Noches.
TEJA ZABRE, A.
553-Morelos. *
TELEKI, José
1026-La corte de Luis XV.
TEOFRASTO, EPICTETO, CEBES
733-Caracteres morales. Enquiridión o máximas. La tabla de Cebes.
TERENCIO AFER, Publio
729-La Adriana. La suegra. El atormentador de sí mismo.
743-Los hermanos. El eunuco. Formión.
TERTULIANO, Q. S.
763-Apología contra los gentiles.
THACKERAY, W. M.
542-Catalina.
1098-El viudo Lovel.
1218-Compañeras del hombre. *
THIERRY, Agustín
589-Relatos de los tiempos merovingios. *
THOREAU, Henry D.
904-Walden o Mi vida entre bosques y lagunas. *
TICKNOR, Jorge
1089-Diario.
TIEGHEM, Paul van
1047-Compendio de historia literaria de Europa. *
TIMONEDA, Juan
1129-El patrañuelo.
TOEPFFER, R.
779-La biblioteca de mi tío.
TOLSTOI, León
554-Los cosacos.
586-Sebastopol.
TORRES BODET, Jaime
1236-Poesías escogidas.
TORRES VILLARROEL
822-Vida. *
TOVAR, Antonio
1272-Un libro sobre Platón.
TURGUENEFF, Iván
117-Relatos de un cazador.
134-Anuchka. Fausto.
482-Lluvia de primavera. Remanso de paz. *
TWAIN, Mark
212-Las aventuras de Tom Sawyer.
649-El hombre que corrompió una ciudad.
679-Fragmentos del diario de Adán. Diario de Eva.
698-Un reportaje sensacional y otros cuentos.
713-Nuevos cuentos.
1049-Tom Sawyer, detective. Tom Sawyer, en el extranjero.
UNAMUNO, Miguel de
83-Vida de Don Quijote y Sancho. *
70-Tres novelas ejemplares y un prólogo.
99-Niebla.
112-Abel Sánchez.
122-La tía Tula.
141-Amor y pedagogía.
160-Andanzas y visiones españolas. *
179-Paz en la guerra. *
199-El espejo de la muerte.
221-Por tierras de Portugal y de España.
233-Contra esto y aquello.
254-San Manuel Bueno, mártir, y tres historias más.
286-Soliloquios y conversaciones.
299-Mi religión y otros ensayos breves.
323-Recuerdos de niñez y de mocedad.
336-De mi país.
403-En torno al casticismo.
417-El caballero de la Triste Figura.
440-La dignidad humana.
478-Viejos y jóvenes.
499-Almas de jóvenes.
570-Soledad.
601-Antología poética.
647-El otro. El hermano Juan.
703-Algunas consideraciones sobre la literatura hispanoamericana.
781-El Cristo de Velázquez.
900-Visiones y comentarios.
UP DE GRAFF, F. W.
146-Los cazadores de cabezas del Amazonas. *
URIBE PIEDRAHÍTA, César
314-Toá.
VALDÉS, Juan de
216-Diálogo de la lengua.
VALLE, R. H.
477-Imaginación de México.
VALLE-ARIZPE, Artemio de
53-Cuentos del México antiguo.
340-Leyendas mexicanas.
881-En México y en otros siglos.
1067-Fray Servando. *
1278-De la Nueva España.
VALLE-INCLÁN, Ramón del
105-Tirano Banderas.
271-Corte de amor.
302-Flor de santidad. El marqués de Bradomín.
415-Voces de gesta. Cuento de abril.
430-Sonata de primavera y Sonata de estío.
441-Sonata de otoño y Sonata de invierno.
460-Los cruzados de la Causa.
480-El resplandor de la hoguera.
520-Gerifaltes de antaño.
555-Jardín umbrío.
621-Claves líricas.
651-Cara de plata.
667-Águila de blasón.
681-Romance de lobos.
811-La lámpara maravillosa.
1296-La corte de los milagros. *
1309-Viva mi dueño. *
1307-Luces de bohemia.
1311-Baza de espadas. *
1315-Tablado de marionetas. *
1320-Divinas palabras.
1325-Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte. *
1331-La marquesa Rosalinda.
VALLERY-RADOT, René
470-Madame Pasteur. (Elogio de un librito, por Gregorio Marañón.)
VAN DINE
176-La serie sangrienta.
VARIOS
319-Frases.
1166-Relatos diversos de cartas de jesuitas.
1332-Poetas líricos griegos.
VASCONCELOS, José
802-La raza cósmica. *
961-La sonata mágica.
1091-Filosofía estética.
VÁZQUEZ, Francisco
512-Jornada de Omagua y Dorado. (Historia de Lope de Aguirre, sus crímenes y locuras.)
VEGA, El inca Garcilaso de la
324-Comentarios reales. (Selección.)
VEGA, Garcilaso de la
63-Obras.
VEGA, Ventura de la
484-El hombre de mundo. La muerte de César. *
VELA, Fernando
984-El grano de pimienta.
VÉLEZ DE GUEVARA, Luis
975-El Diablo Cojuelo.
VERGA, G.
1244-Los Malasangre. *
VERLAINE, Paul
1088-Fiestas galantes. Romanzas sin palabras. Sensatez.
VICO, Giambattista
836-Autobiografía.
VIGNY, Alfredo de
278-Servidumbre y grandeza militar.
748-Cinq-Mars. *
1173-Stello. *
VILLALÓN, Cristóbal de
246-Viaje de Turquía. *
264-El crotalón. *
VILLA-URRUTIA, Marqués de
57-Cristina de Suecia.
VILLEBOEUF, André
1284-Serenatas sin guitarra. *
VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, Conde de
833-Cuentos crueles. *
VINCI, Leonardo de
353-Aforismos.
650-Tratado de la pintura. *
VIRGILIO
203-Églogas. Geórgicas.
1022-La Eneida. *
VITORIA, Francisco de
618-Relecciones sobre los indios y el derecho de guerra.
VIVES, Luis
128-Diálogos.
138-Instrucción de la mujer cristiana.
272-Tratado del alma. *
VOSSLER, Carlos
270-Algunos caracteres de la cultura española.
455-Formas literarias en los pueblos románicos.
511-Introducción a la literatura española del Siglo de Oro.
565-Fray Luis de León.
624-Estampas del mundo románico.
644-Jean Racine.
694-La Fontaine y sus fábulas.
771-Escritores y poetas de España.
WAGNER, Ricardo
785-Epistolario a Matilde Wasendonk.
1145-La poesía y la música en el drama del futuro.
WAGNER, Ricardo, y LISZT, Franz
763-Correspondencia.
WAKATSUKI, Fukuyiro
103-Tradiciones japonesas.
WALSH, William Thomas
504-Isabel la Cruzada. *
WALSHE, Seamus, y HATCH, Alden
1335-Corona de gloria. La vida del papa Pío XII. *

**WALLON, H.**
539-Juana de Arco. *
**WASSILIEW, A. T.**
229-Ochrana. *
**WAST, Hugo**
80-El camino de las llamas.
**WATSON WATT, R. A.**
857-A través de la casa del tiempo o El viento, la lluvia y seiscientas *millas más arriba.*
**WECHSBERG, Joseph**
697-Buscando un pájaro azul. *
**WELLS, H. G.**
407-La lucha por la vida. *
**WHITNEY, Phyllis A.**
584-El rojo es para el asesinato. *
**WILDE, José Antonio**
457-Buenos Aires desde setenta años atrás.
**WILDE, Óscar**
18-El ruiseñor y la rosa.
65-El abanico de lady Windermere. La importancia de llamarse Ernesto.
604-Una mujer sin importancia. Un marido ideal. *
629-El crítico como artista. Ensayos. *
646-Balada de la cárcel de Reading. Poemas.
603-El fantasma de Canterville.
**WILSON, Mona**
790-La reina Isabel.
***WILSON, Sloan***
730-Viaje a alguna parte. *
**WISEMAN, Cardenal**
1028-Fabiola. *
**WYNDHAM LEWIS, D. B.**
42-Carlos de Europa, emperador de Occidente. *
**WYSS, Juan Rodolfo**
437-El Robinsón suizo. *
**YÁÑEZ, Agustín**
577-Melibea, Isolda y Alda en tierras cálidas.
**YEBES, Condesa de**
727-Spinola el de las lanzas y otros retratos históricos. Ana de Austria. Luisa Sigea. Rosmithal.
**ZAMORA VICENTE, Alonso**
1061-Presencia de los clásicos.
1287-Voz de la letra.
**ZUNZUNEGUI, Juan Antonio de**
914-El barco de la muerte. *
981-La úlcera. *
1084-Las novelas de la quiebra: * Ramón o La *vida baldía.* *
1097-Las novelas de la quiebra: ** Beatriz o La vida apasionada. *
1319-El chiplichandle. (Acción picaresca.) *
**ZWEIG, Stefan**
273-Brasil. *
541-Una partida de ajedrez. Una carta.
1149-La curación por el espíritu. Introducción. Mesmer.
1172-Nuevos momentos estelares.
1181-La curación por el espíritu: Mary Baker-Eddy S. Frend. *

# EXPLICACIÓN DE LOS COLORES DE LA "COLECCIÓN AUSTRAL"

**Serie AZUL:**
Novelas y cuentos en general.

**Serie VERDE:**
Ensayos y Filosofía.

**Serie ANARANJADA:**
Biografías y vidas novelescas.

**Serie NEGRA:**
Viajes y reportajes.

**Serie AMARILLA:**
Libros políticos y documentos de la época.

**Serie VIOLETA:**
Teatro y poesía.

**Serie GRIS:**
Clásicos.

**Serie ROJA:**
Novelas policiacas, de aventuras y femeninas.

**Serie MARRÓN:**
Ciencia y técnica. Clásicos de la ciencia.

**ÚLTIMOS VOLÚMENES EN VENTA**

1316.—CONDE DE ROMANONES: **Salamanca. Conquistador de riqueza, gran señor.**
1317.—JULIO CASARES: **Crítica efímera.** *
1318.—JOSÉ MARÍA CASTROVIEJO y ÁLVARO CUNQUEIRO: **Viaje por los montes y chimeneas de Galicia. Caza y cocina gallegas.**
1319.—JUAN A. DE ZUNZUNEGUI: **El chiplichandle (Acción picaresca).** *
1320.—RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN: **Divinas palabras.**
1321.—RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA: **Caprichos.** *
1322.—JOSÉ ORTEGA Y GASSET: **Velázquez.** *
1323.—OSWALD SPENGLER: **Años decisivos.** *
1324.—CARLOS DIEHL: **Grandeza y servidumbre de Bizancio.** *
1325.—RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN: **El retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte.** *
1326.—PUBLIO OVIDIO NASÓN: **Las metamorfosis.** *
1327.—EUGENIO NOEL: **España nervio a nervio.** *
1328.—JOSÉ ORTEGA Y GASSET: **La caza y Los toros.**
1329.—ADOLF SCHULTEN: **Los cántabros y astures y su guerra con Roma.** *
1330.—RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA: **El hombre perdido.** *
1331.—RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN: **La marquesa Rosalinda.**
1332.—VARIOS: **Poetas líricos griegos.**
1333.—JOSÉ ORTEGA Y GASSET: **Goya.**

* **Volumen extra.**

**Véase la lista completa en las últimas páginas del texto**

*

**ESPASA - CALPE, S. A.**

COLECCION AUSTRAL